சங்க இலக்கியக் கபிலர் பாடல்களில் யாப்பிலக்கணம்

பெரியார் பல்கலைக்கழக முனைவர் பட்டத்திற்காக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்
ரா. சத்யா எம்.ஏ.எம்.ஃ.பில்.,

முழுநேர முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்
பதிவு எண் : **PU/R/RD3/24222/2016**

நெறியாளர்
முனைவர்.**செ.** ஜெயந்தி எம்.ஏ.,எம்.ஃ.பில்.,பி.எச்.டி.,நெட்.,பி.ஜி.டி.சி.எ.,
உதவிப்பேராசிரியர், தமிழ் உயராய்வுத்துறை
விவேகானந்தா கலை மற்றும் அறிவியல் மகளிர் கல்லூரி (தன்னாட்சி)



தமிழ் உயராய்வுத்துறை
விவேகானந்தா கலை மற்றும் அறிவியல் மகளிர் கல்லூரி (தன்னாட்சி)
ISO 9001 – 2008 தரச்சான்று பெற்றது
பெரியார் பல்கலைக்கழக இணைவும் யுஜஊவுநு ஒப்புதலும் தேசியத்தர மறுமதிப்பீட்டுக் குழுவால் “யு”தகுதியும் பல்கலைக்கழக மானியக் குழுவால் 2(க) மற்றும் 12(டீ) தகுதியும் பெற்ற நிறுவனம்.
எளையாம்பாளையம், 637 205. திருச்செங்கோடு, நாமக்கல் மாவட்டம்

பிப்ரவரி - 2023

முனைவர் செ.ஜெயந்தி எம்.ஏ.,எம்.ஃ.பில்.,பி.எச்.டி.,நெட்.,பிஜிடிசிஎ.,
தமிழ் உயராய்வுத்துறை, உதவிப் பேராசிரியர்,
விவேகானந்தா கலை மற்றும் அறிவியல் மகளிர் கல்லூரி (தன்னாட்சி),
எளையாம்பாளையம், திருச்செங்கோடு.

நெறியாளர் சான்றிதழ்

திருமதி.ரா.சத்யா அவர்களால் **"சங்க இலக்கிய கபிலர் பாடல்களில் யாப்பிலக்கணம்** " என்னும் தலைப்பில் அளிக்கப் பெற்றுள்ள இந்த ஆய்வேடு பெரியார் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் முனைவர்பட்டப்பேற்றிற்காக விவேகானந்தா கலை மற்றும் அறிவியல் மகளிர் கல்லூரி (தன்னாட்சி)யின் தமிழ் உயராய்வுத்துறையில் முழு நேரமாக 2017 – 2018 ஆம் கல்வியாண்டுகளில் இருந்து எனது நெறிகாட்டுதலின் கீழ் ஆய்வு நிகழ்த்தப் பெற்றதாகும். இந்த ஆய்வேடு ஆய்வாளரால் தன்னிச்சையாக உருவாக்கப் பெற்றதென்றும், இதற்கு முன் இந்த ஆய்வேடு வேறு எந்தப் பட்டப்பேற்றிற்காகவும், எந்தப் பல்கலைக் கழகத்திற்கும் வழங்கப் பெறவில்லை என்றும் சான்றளிக்கப்படுகிறது.

இடம் : எளையாம்பாளையம்

நாள் : நெறியாளர்

தமிழ்த்துறைத் தலைவர் முதல்வர்

திருமதி. ரா.சத்யா
முழு நேர முனைவர்பட்ட ஆய்வாளர்
தமிழ் உயராய்வுத்துறை
விவேகானந்தா கலை மற்றும் அறிவியல் மகளிர் கல்லூரி (தன்னாட்சி),
எளையாம்பாளையம், திருச்செங்கோடு

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

சங்க இலக்கிய கபிலர் பாடல்களில் யாப்பிலக்கணம் எனும் தலைப்பிலான இந்த ஆய்வேடு பெரியார் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் முனைவர் பட்டப்பேற்றிற்காக விவேகானந்தா கலை மற்றும் அறிவியல் மகளிர் கல்லூரி (தன்னாட்சி) தமிழ் உயராய்வுத்துறையில் முழுநேரமாக 2017 - 2018 ஆம் கல்வியாண்டில் இருந்து உதவிப்பேராசிரியர், முனைவர்.செ.ஜெயந்தி அவர்களின் நெறிகாட்டுதலின் கீழ் ஆய்வு நிகழ்த்தி எழுதப் பெற்றதாகும். இந்த ஆய்வேடு எனது சொந்த முயற்சியில் உருவானது என்றும் இதற்கு முன் வேறு எந்தப் முனைவர் பட்டப்பேற்றிற்காகவும் வேறு எந்தப் பல்கலைக்கழகத்திற்கும் வழங்கவில்லை என்றும் உறுதியளிக்கிறேன்.

இடம் : ஆய்வாளர்

நாள் :



PERIYARUNIVERSITY, SALEM – 636011
TAMILNADU, INDIA
NAAC A++ Grade – State University NIRF RANK 63, ARIIA RANI – 10

CERTIFICATE OF PLAGIARISM

1.	NAME OF THE RESEARCH SCHOLAR	Mrs. R. SATHYA
2	COURSE OF STUDY	Ph.D.,
3	SUBJECT	TAMIL
4	NAME OF THE SUPERVISOR	Dr.S.JAYANTHI
5	DEPARTMENT/INSTITUTION/ RESEARCH CENTER	DEPARTMENT OF TAMIL, Vivekanandha College of arts and science for women, Elayampalayam, Tiruchengode.
6	TITLE OF THE THESIS / DISSERTATION	சங்க இலக்கிய கபிலா் பாடல்களில் யாப்பிலக்கணம்
7	ACCEPTABLE LIMIT	20%
8	%OF SIMILARITY OF CONTENT IDENTIFIED	0%
9	SOFTWARE USED	URKUND
10	DATE OF VERIFICATION	23.12.2022

Report of Plagiarism Check , items with percentage of similarity is attached.

Signature of the Scholar

Signature of the Supervisor

University of Librarian

Research Co Ordinator

Document Information

Analyzed document	R_Sathya_Tamil_PhD.pdf (D154412661)
Submitted	12/23/2022 7:31:00 AM
Submitted by	M.Jayaprakash
Submitter email	plagiarism@periyaruniversity.ac.in
Similarity	0%
Analysis address	plagiarism.periyar@analysis.urkund.com

Sources included in the report

J **07_chapter_1.pdf**
URL: 1f1556a6-ce01-4043-b897-cb3063744d16
Fetched: 8/19/2022 2:29:15 AM — 7

Entire Document

,ay; -1 rq;f ,yf;fpaj;jpy; fgpyhpd; rpe;jidfs;
,ay; -1 rq;f ,yf;fpaj;jpy; fgpyhpd; rpe;jidfs; 1.0 Kd;Diu : kdpjh;fspd; tho,f;if gpwg;G ,wg;G vDk; ,uz;L rpe;jidfSf;Fs; mlf;fptpLfpd;wdh;. "ahd; gpwg;ig ntWf;fpd;Nwd; ,y;iy mij tpUk;Gfpd;Nwd; 'vDk; jpU tp fhtpd; thf;fpw;Nfw;g tho;f;ifapy; rpy Fwpf;NfhSld; tho;e;jth;fs; rq;ffhy kf;fs;. "jkpod; vd;W nrhy;ylh jiyepkph;e;J epy;ylh" vd jkpod;idia jiyepkpur; nra;jJ rq;f ,yf;fpak; gy;NtW fhyq;fspy; gy Gyth;fshy; ghlg;ngw;wdh;. "GydOf;fw;w me;jzhsd; ngha;ah ehtpw; fgpyd;" 1 ,JNgid;w gy;Ntwhd Gfohuq;fSf;F nrhe;jf;fhuh; fgpyh;. rq;f mfg;ghly;fshd ew;wpizapy;-20 FWe;njhifapy; - 28< Iq;FEW}w;wpy; FwpQ;rpg;ghly; - 100< fypj;njhifapy; FwpQ;rpf;fyp - 29< mfehD}w;wpy; - 18< FwpQ;rpg;ghl;L - 1< GwehD}W - 28 gjpw;Wg;gj;jpy; 10 ghly;fSk; ghbAs;shh;. 1.1 jkpopd; njhd;ik : "jpq;fNshLk; nrOk;ghpjp jd;NdhLk; tpz;NzhLk; cLf;fNshLk; nghq;Ffly; ,tw;NwhLk; gpwe;j jkpo;" 2 vdg; ghNte;jhpd; $w;wpw;F Vw;g cyfpd; Kjd; nkhopfspy; cah;e;j nkhopahf jkpo; tpsq;FfpwJ. fp.K. %d;whk; E}w;whz;L KjNy ,jd;fz; rpwe;j ,yf;fzq;fSk; ,yf;fpaq;fSk; Njhd;wp ,ilawhj tho;itAk; tsj;ijAk; ngw;Ws;sJ. ve;j xU nghUisAk; vt;tpj czh;r;rp NtfKk; czh;Tg; gpok;Gk; ,y;yhky; nrk;khe;j gz;ig nfhz;l nrk;ikahd ,yf;fpaq;fisf; nfhz;Nl nrt;tpay; nkhopahf jkpo;nkhoptpsq;FfpwJ. jkpopy; Njhd;wpa rq;f ,yf;fpaq;fs; rpwe;j nrt;tpay; ,yf;fpaq;fshf tpsq;FfpwJ. 1.2 ,yf;fpa tpsf;fk; : ,yf;fpak; - jdpkdpjd; - r%fk; ,it midj;Jk; Nrh;e;Nj xU gilg;ghf cUthfpwJ. ,yf;fpak; jdpkdpjdhy; gilf;fg;gl;lit MapDk; mJ jdpkdpjidr; rhh;e;jjy;y r%fk; rhh;e;jNj. xUtDila rpe;jidiatpl;L ntspNawpr; r%fj;jpd; gilg;ghf te;Jtpl;l vJTk; r%fk; rhh;e;jJ vd;W mwpaKbfpwJ. ,yf;fpak; vd;gJ kl;lkhdJ mjdhy; vj;jF eyDk; ,y;iy vd;gJ gpNsl;Nlh mth;fspd; fUj;J. ,t;thW ,yf;fpaj;ij ,th; ntWg;gjw;Ff; fhuzq;fis Kd;itf;fpwhh;fs; ,yf;fpathjpfs;. 1. ,yf;fpak; vd;gJ kf;fspd; tho;T gw;wpa xU ,uz;lhe;juf; $w;Nw vd;gjhy; ,J epiyaw;wJ. 2. ,yf;fpathjpfs; vd;gth;fs; fhg;gp mbf;Fk; Nghypfs; 3. ,th;fs; Gfo;tJk; vOJtJk; ek;gfj;jd;ik tha;e;jjhf ,y;iy vd;W ,yf;fpaj;ijAk; ,yf;fpathjpfisAk; ntWf;fpwhh;. ,e;j fUj;ij kWj;J ftpQh;fs; jj;Jtthjpfs; tuyhw;whrphpah;fis rpwe;jth;fs; vd thjpLfpwhh;fs;. 16 - k;
E}w;whz;ilr; Nrhe;j rh;gpypl; rpl;dp A Pology for Poetry - Defence of Poetry vd;w E}y;fs; thapyhf< mNj E}w;whz;ilr; rhh;e;j I.Bgd; fhrd; mth;fs; ehlfq;fs; vy;yhk; xOf;fkw;w tho;tpid cw;rhfg;gLj;Jfpd;wd vd;W The School of abuse vd;w E}ypy; SwpAs;shh;. ,jw;F gjpybahf mwpQh; rpl;dp mth;fs; kf;fs; vg;gbNah mg;gbNa ehLk;< Ml;rpAk; mikAk; vd;fpwhh;. Nkhrkhd kf;fs; ,Ue;jhy; Nkhrkhd Ml;rpjhd; cUthFk; rhd;whf „ifA+l;L" vd;gJ xU ngUk; rhgf;NfL ,yQ;rk; thq;Fgth;fistpl ,yQ;r ,yhtz;ak; xU jtph;f;fKbahj xd;W vd;W tho;tpd; mk;rkhf Vw;Wf; nfhz;Ltpl;l kf;fNs kpf Nkhrkhdth;fs; mth;fs; thOk;ehL ehly;y fhNl vd;gij< "ehlh nfhd;Nwh fhlhnfhd;Nwh vt;top ey;yth; Mlth; mt;top ey;yit thopa epyNd" 3 vDk; GwehD}w;Wg;ghly; gjpNth? vjpnuhypNah? vd;w vz;zk; Njhd;Wtjhf $Wfpwhh;. mhpl;lhl;by; mth;fs; ,yf;fpak; kdpjDf;F gytiffspy; JizGhpfpd;wJ. mtd; czh;Tf;F tbfhy; Mfp rntidg; gz;gLj;JfpwJ. gf;Ftg;gLj;JfpwJ. ey;ytdhf;FfpwJ vd;fpwhh;. ,tw;wpypUe;J ,yf;fpak; gw;wpa rpe;jid vy;NyhUf;Fk; xNu khjphp miktjpy;iy. mtuthpd; fUj;JfSf;Nfw;g khWgLfpwJ vd;WmwpaKbfpwJ. 1.3 jkpo; nkhopAk; ,yf;fpaKk;



தமிழ் இணையக் கல்விக்கழகம்
சென்னை - 600 025.

Tamil Virtual Academy
Chennai - 600 025.

[www.tamilvu.org ● www.tamildigitallibrary.in]



சான்றிதழ் / Certificate

திரு./திருமதி./செல்வி. ரா.சத்யா பதிவு எண் PU/RD3/24222/2016 (01.02.2017) அவர்களின் முனைவர் பட்ட ஆய்வுத் தலைப்புக்கான "சங்க இலக்கிய கபிலர் பாடல்களில் யாப்பிலக்கணம்" ஆய்வுச் சுருக்கம், ஆய்வுத் தொகுப்பு மற்றும் கலைச்சொற்களின் பட்டியல் ஆகியவற்றின் மின் நகல்கள் பெரியார் பல்கலைக்கழகம் மூலமாக தமிழ் இணையக் கல்விக்கழகத்தில் 13.01.2023 அன்று பெறப்பட்டுள்ளது எனச் சான்றளிக்கப்படுகிறது.

This is to certify that the digital copies of research abstract, synopsis and list of glossaries of the Thesis entitled "Sanga ilakkiya kapilar padalkalil yappilakkanam" done by Thiru. / Thirumathi./ Selvi. R. SATHYA Reg. No PU/RD3/24222/2016 (01.02.2017) student of Ph.D. programme in PERIYAR UNIVERSITY, have been received by the Tamil Virtual Academy on 13.01.2023.

முனைவர் வீ.ப.ஜெயசீலன், இ.ஆ.ப.,
இயக்குநர்

TVA/2022/0299

PERIYAR UNIVERSITY
NAAC A++ Grade - State University - NIRF Rank 63- ARIIA Rank 10
SALEM- 636011, TAMILNADU, INDIA

CERTIFICATE FOR RESEARCH PUBLICATION
(For Synopsis Submission)

Date: 19.01.2023

Name of the Candidate : R. Sathya

Name of the Research Supervisor : Dr. S. Jayanthi

E-mail id of the candidate : parthasathya2410@gmail.com (9865790285)

Date of Registration & Regulations : PU/R/RD3/24222/2016, dt 01.02.2017 UGC Regulation - 2009

Date of Previous submission, of this form if any : 30/11/2020 (Synopsis)

S.No.	Author(s) as in the research article	Title of the article	Name of the Journal	Year, Issue & Volume & Page No.	For University use only
1.	ரா. சத்யா	காப்பியத்திற்கு பின் உருப்பிலக்கண வளர்ச்சி நிலைகள்	நவீனத் தமிழாய்வு	Vol: 1, சிறப்பிதழ் March 2021 Page No: 208-213	
2.	ரா. சத்யா	சங்க இலக்கிய பாடல்களில் ஆசிரியப்பா பயிலும் முறை	ஆய்வுக்கோவைத் தமிழ்	Vol: 6, தொகுதி year - 2018 Page No: 1-6	
3.	ரா. சத்யா	கலம்பகத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்	சாணக்கியம்	Vol: 3, தொகுதி 2 July 2018 Page No: 31-39	

NOTE: *1. To verify more than three research articles, a sum of* ***Rs.<u>500.00</u>*** *per paper will be charged with effect from* ***01/01/2023.***

2. Research papers published before discontinuation of journals from UGC CARE will considered for verification only ***within one month*** *from the date of discontinuation.*

Enclosure: 1. Copy of the best three research articles (UGC Group I / II) of your proposed thesis.
2. Copy of the Ph.D. registration form.
3. Cover and content pages of the journal in case of papers published in a print only journal.
4. Any other supporting documents to justify your research articles like acceptance correspondence from the Journal editor.

Signature of the Candidate
ரா. சத்யா 19/01/23

[Signature] 19/01/23
Signature of the Supervisor with seal
முனைவர் செ. ஜெயந்தி, எம்.ஏ.,எம்.பில்.,பி.எட்.,பிஹெச்.டி.,
உதவிப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை,
விவேகானந்தா கலை மற்றும் அறிவியல் மகளிர் கல்லூரி,
எலையம்பாளையம் - 637 205,
திருச்செங்கோடு, நாமக்கல் மாவட்டம்.

<u>For office use only</u>

The research papers with above information are **<u>eligible/~~not eligible~~*</u>** for submitting the synopsis

*Cloned journal / Not indexed in database / Journal not relevant to the focus subject / Journal discontinued / Candidate / Supervisor is not the first/corresponding author / Article is not in the journal website.

[Signature] 2/2/23
Research Co-Ordinator

CERTIFICATE OF GENUINENESS OF THE PUBLICATION

This is to certify that PhD candidate **Thirumathi.R. SATHYA** king under my supervision has published a research article in the UGC listed journal named **MODERN THAMIZH RESEARCH** with No : Vol. 08 No: 04 UGC No : 2321-984X page. No: 1514-1518 and year of publication October 2020 published by RAJA PUBLICATIONS, TIRUCHIRAPPALLI and second research article in the UGC listed journal named **CLASSICAL THAMIZH RESEARCH** with No:Vol 6 UGC No: 2321- 0737 page No: 01-06 year of publication March 2018 published by RAJA PUBLICATIONS, TIRUCHIRAPPALLI. The contents of the publication incorporate part of the results presented in his thesis.

Head of the Department **Research Supervisor**

நன்றியுரை

- முனைவர் பட்ட ஆய்வினை செய்வதற்கு எனக்கு நல்லாசி வழங்கியும், என்னை ஈன்றெடுத்து இம்மண்ணில் தவழவிட்டு என் வளர்ச்சியைக் கண்டு மனம் மகிழும் என் பெற்றோர் திரு.கோ.ராஜா மற்றும் திருமதி.ரா. சாரதா அவர்களுக்கும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.
- சங்க இலக்கிய கபிலர் பாடல்களில் யாப்பிலக்கணம் என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு செய்ய அனுமதியளித்த பெரியார் பல்கலைக் கழகத்திற்கு நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.
- முனைவர் பட்டம் பயில்வதற்கு எளையாம்பாளையம் விவேகானந்தா கலை மற்றும் அறிவியல் மகளிர் கல்லூரி(தன்னாட்சி)யில் அனுமதியளித்த கல்லூரியின் தாளாளர் மற்றும் செயலர் ஐயா அவர்களுக்கும் மற்றும் முதல்வர் ஆகியோருக்கு எனது நன்றியை உரிதாக்குகிறேன்.
- இந்த ஆய்வு சிறப்பானதாகவும், செம்மையானதாகவும் நிறைவுற வேண்டி எனக்கு அறிவுரைகள் வழங்கியும், மேற்பார்வையிட்டும், சிறந்த வழிக்காட்டியாக இருந்து என்னை நெறிப்படுத்திய எனது குருவும், ஆய்வு நெறியாளருமான முனைவர்.செ.ஜெயந்தி அவர்களுக்கு முதற்கண் எனது பணிவான நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.
- ஆய்வு தொய்வின்றி தொடர அறிவுரைகளைக் கூறியும், ஆர்வமாகச் செயல்பட வைத்தும் என்மேல் அன்புள்ளம் கொண்டு அனைத்து உதவிகளையும் செய்து வரும் தமிழ்த்துறைத்தலைவர் முனைவர்.திருமதி.ம.கவிதா அவர்களுக்கு என் நன்றியை மகிழ்ச்சியுடன் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.
- முனைவர் பட்ட ஆய்வினை நிறைவு செய்வதற்கு ஆலோசனைகள் வழங்கிய விவேகானந்தா கலை மற்றும் அறிவியல் மகளிர் கல்லூரி(தன்னாட்சி) தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர்கள் அனைவருக்கும் எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.
- ஆய்வு தொடர்பாக என் ஆய்வுப்பணிக்கு பேருதவியாக இருந்த எனது கணவர் திரு பெ.சரவணக்குமார் அவருக்கும் எனது மகன்கள் ச. பார்த்த சாரதி மற்றும் ச. பிரகதீஸ்வரன் அவர்களக்கும் எனது மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

- என் ஆய்விற்கு பல்வகையிலும் உதவிச் செய்த விவேகானந்தா கலை மற்றும் அறிவியல் மகளிர் கல்லூரி (தன்னாட்சி) அனைத்து துறைப் பேராசிரியர் மற்றும் உதவியாளர்களுக்கும், கல்லூரி நூலகர்களுக்கும், அலுவலக உதவியாளர்களுக்கும் என் மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.
- ஆய்வுத் தொடர்பான நூல்களைச் சேகரிக்க உதவிய பெரியார் பல்கலைக் கழக நூலகருக்கும், சேலம் மாவட்ட மைய நூலகருக்கும், பாரதியார், பாரதிதாசன், மதுரை காமராசர் ஆகிய பல்வேறு பல்கலைக் கழக நூலகருக்கும் என் நன்றியை அன்போடு தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.
- இவ்வாய்வு பணி செம்மையுற உடனிருந்து உதவிய என் அன்பிற்கினிய உயிர் தோழிகள் அனைவருக்கும் என் நன்றியை உரிதாக்குகிறேன்.
- முனைவர் பட்ட ஆய்விற்கான ஆய்வேடுகளை நகல் எடுத்து உதவியோடு, ஆய்வுப் பொருண்மையை உணர்த்தும் வகையில் முகப்பட்டையை வடிவமைத்து செறிவாகக் கட்டமைப்புச் செய்து தந்த அச்சகத்தாரருக்கும் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்
- என் ஆய்விற்கு பல்வகையிலும் உதவிச் செய்த விவேகானந்தா கலை மற்றும் அறிவியல் மகளிர் கல்லூரி(தன்னாட்சி) கல்லூரியின் அனைத்து துறைப் பேராசிரியர் மற்றும் உதவியாளர்களுக்கும், கல்லூரி நூலகர்களுக்கும், அலுவலக உதவியாளர்களுக்கும் என் மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

ப	-	பக்கம்
பக்	-	பக்கங்கள்
பா	-	பாடல்
நூ	-	நூற்பா
செ	-	செய்யுளியல்
எழுத்து	-	எழுத்ததிகாரம்
இ.வி	-	இலக்கணவிளக்கம்
தொ.வி	-	தொன்னூல்விளக்கம்
ய.க	-	யாப்பருங்கலம்
ய.கா	-	யாப்பருங்கலக்காரிகை
ய.வி	-	யாப்பருங்கலக்காரிகை
தொ.செ	-	தொல்காப்பியம் செய்யுளியள்
உரை	-	உரையாசிரியர்
அகம்	-	அகநானூறு
புறம்	-	புறநானூறு
பரி	-	பரிபாடல்
நற்	-	நற்றிணை
கலி	-	கலித்தொகை
குறு	-	குறுந்தொகை
பதி	-	பதிற்றுப்பத்து
ஐங்	-	ஐங்குறுநூறு
தொ.ஆ	-	தொகுப்பாசிரியர்
ப.ஆ	-	பதிப்பாசிரியர்
உ.ஆ	-	உரையாசிரியர்
தொ.ஆ	-	தொகுப்பாசிரியர்
மேலது	-	மேலே குறிப்பிடப்பட்டுள்நூல்

பொருளடக்கம்

ஆய்வுச்சுருக்கம்

சங்க இலக்கிய கபிலர் பாடல்களில் யாப்பிலக்கணம்

உலகின் முதல் மொழியாகவும் அல்லது முதலில் தோன்றிய சில மொழிகளில் உயர்ந்த மொழியாகவும் தமிழ் விளங்குகிறது என்பதை,

“திங்களோடும் செழும் பரிதி தன்னோடும்
விண்ணோடும் உடுக்களோடும்
பொங்குகடல் இவற்றோடு பிறந்த தமிழ்”

என்ற பாவேந்தரின் கூற்றிற் கேற்ப பிறந்த மொழி நம் தமிழ் மொழி என்று இருமாப்போடு சொல்லும் இம்மொழியின் இலக்கியங்களாக நமக்கு கிடைப்பவை சங்க இலக்கியம் . வானத்தின் உயர்வுகளைப் பூமியில் பதித்து வாய்ப்புள்ள களங்களில் மனிதர்களைத் திருத்தி உயர்த்திக் காட்டும் தூரிகை எட்டிப் பிடிக்க முடியாத இலட்சியத் தருக்களை வாழ்க்கைத் தெருக்களில் நடமாடவிட்டு தானும் சேர்ந்து நடக்க விரும்பும் எதிர்பார்புக்களின் களஞ்சியம் இலக்கியம் . சங்க கால மக்களின் வாழ்க்கையை நம் கண்முன் கண்ணாடி போல காட்டுவது சங்க இலக்கியம் . இவற்றை எழுத்து வடிவில் காட்டியவர்கள் பலர். சிலர் பெயர் நேரடியாகத் தெரிகிறது. இன்னும் சிலர் பெயர் அவர்கள் பாடல்களில் இருந்து அறிய முடிகிறது. இவர்களில் நூற்றிற்கு மேற்பட்ட பாடல்களைப் பாடியவர்களில் கபிலரும் ஒருவர். கபிலர் பாடியதாக அகநானூற்றில் 18- ஐங்குநூற்றில் 100 கலித்தொகையில் 29 குறுந்தொகையில் 29 நற்றினையில் 20 பதிற்றுப்பத்தில் 10 குறிஞ்சி பாட்டு 1 புறநானூற்றில் 28 மொத்தம் 235 பாடல்கள் உள்ளன.

எள்ளினின்று எண்ணெய் எடுப்பது போல
இலக்கியத் தினின்று எடுபடும் இலக்கணம்

ஏன அகத்தியம் அன்றே இலக்கியத்தில் இருந்து தான் இலக்கணம் பிறக்க முடியும். என்று கூறியதிலிருந்து இலக்கியங்களுக் கேற்ப இலக்கணம் தோன்ற ஆரம்பித்தன இந்த வகையில் ஒரு குறிப்பிட்டக் காலத்தில் ஒரு ஆசிரியர் அல்லது பல ஆசிரியர்களால் இயற்றப்பட்டப் பாட்டின் அல்லது பாட்டுத் தொகையினை வடிவ நிலையில் புரிந்து கொள்ளப் பயன்படும் இலக்கணத்துறையாக யாப்பிலக்கணம் உள்ளது. தமிழில் யாப்பு பாடல்களை படைக்க உதவும் கருவி மட்டுமன்று

ஏற்கனவே படைக்கப்பட்ட இலக்கியங்களை பாதுகாக்கும் கருவியும் கூட மேலும் பாட வேறுபாடுபகளையும் பதிப்புச் சிக்கல்களையும் எதிர்கொள்ள யாப்பு பயன்பாடு பெரிதும் நம்பகமான மூலவடிவத்தைப் பெற உறுதுணையாக உள்ள யாப்பின் பயன் மிகப்பெரியது என்கிறார் அறிஞர் எல்லீசு . சங்க இலக்கிய கபிலரின் பாடல்களில் கலித்தொகையில் மட்டும் கலிப்பா பயின்று வந்துள்ளது. மற்ற அனைத்து பாடல்களும் ஆசிரியர்பாவாளான பாடல்களாகவே அமைந்துள்ளது.

பா வகைகளுல் ஆசிரியர்பாவையே முதலில் வைத்துக் கூறுகிறது தொல்காப்பியம் ஆசிரியம்என்பது பூர்வீகப் பாடல்களில் வளர்ச்சியாய் தமிழ் பாக்களில் மூலப்பாவாக விளங்குகிறது . ஆசிரியப்பாவுக்கு அடிப்பெருமை ஆயிரமாக தொல்காப்பியம் கூறுகிறது. யாப்புநூல் அருட்பா அகவல் ஆயிரத்து எண்ணூற்று எச்சம் அடி நிலைமண்டிலமாய் வருதலின் இரண்டாயிரம் பாடல் பேரெல்லையாயிற்று .

கலிப்பாவை இன்னிசை நிரம்பிய வடிவம் என்று இக்கலிப்பாவின் இலக்கணத்தில் குறிப்பிடத்தக்க வளர்ச்சிகள் ஏற்பட்டுள்ளன. எழுத்தெண்ணிக்கை ஒத்து அமையும் புதிய கலிப்பாவகை தோன்றி இலக்கணம் பெற்றுள்ளமையும் தனக்குறிய கலித்தளையை துறந்து வெண்பாவிற்குரிய வெண்டளையைப் பெரிதும் பெறுவனவாய் சில கலிப்பாவகைகள் மாற்றம் அடைந்து வந்துள்ளதையும் இங்கு ஆராயப்படுகிறது.

முன்னுரை

யாப்பிலக்கண உறுப்புகளான எழுத்து ஆசை சீர் தளை அடி தொடை பா பாவினங்களோடு யாப்பிலக்கணம் பற்றிக்கூறும் நூல்களான தொல்காப்பியம் யாப்பருங்கலம் காரிகை தொன்னூல் விளக்கம் வீரசோழியம் யாப்பதிகாரம் யாப்பொளி போன்ற நூல்களின் வாயிலாக யாப்பிலக்கணக் கூறுகளில் தற்போது ஏற்பட்டு வந்துள்ள மாற்றங்களையும் சங்கக் கபிலர் பாடல்களில் யாப்பிலக்கணக்கூறுகள் பயின்று வரும் தன்மையினையும் தொகுத்து இவ்வாய்வேட்டில் வழங்கப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வுத்தலைப்பு

சங்க இலக்கிய கபிலர் பாடல்களில் யாப்பிலக்கணம் என்பது இவ்வாய்வின் தலைப்பாகும்

ஆய்வு நோக்கம்

இலக்கியத்தை அடிப்படையாக கொண்டு பிறப்பது இலக்கணம் என்பது முன்னோர் வகுத்த நெறி இதனை அடிப்படையாக கொண்டு யாப்பருங்கலம் கூறும் யாப்பு உறுப்புகளோடு சங்க இலக்கிய கபிலர் பாடல்கள் எந்த அளவிற்கு பொருந்தி வந்துள்ளது என்பதை புலப்படுத்துவதே இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும்.

ஆய்வு எல்லை

யாப்பருங்கலம் எழுத்து அசை சீர் தளை அடி தொடை எனும் அறுவகையாக யாப்புறுப்புகள் பகுக்கப்பட்டுள்ளது . அவை சங்க இலக்கியமான எட்டுத்தொகை பத்துபாட்டில் உள்ள கபிலரின் பாடல்களை. யாப்பருங்கலம் கூறும் அறுவகை உறுப்புகளோடு மட்டும் ஒப்பிட்டு ஆராய்வதே இவ்வாய்வு எல்லையாக வரையறுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது

கருதுகோள்

சங்க காலத்தில் யாப்பிலக்கணம் பற்றி கூறும் நூல்கள் பல இருந்துள்ளன என்பதை உரையாசிரியரின் உரைமேற்கோள்கள் மூலம் அறிந்து கொள்ளமுடிகின்றது. அந்நூல்கள் முழுமையாகக் கிடைக்கவில்லை யாப்பிலக்கணம் கூறும் தற்போதைய நூல்களில் யாப்பருங்கலத்தில் கூறப்படும் செய்யுள் உறுப்புகள், பாக்களின் இலக்கணம் போன்றவை சங்க கபிலர் பாடல்களில் பெரும்பான்மை

பொருந்தியும் மொழியில் ஏற்பட்ட செய்யுள மாற்றங்களுக்கு ஏற்ப சிறுபான்மை விலகியும் அமைந்திருக்கும் என்பது இவ்வாய்வின் கருதுகோளாகும்.

ஆய்வு ஆணுகுமுறை :-

இவ்வாய்வில் ஒப்பீட்டுமுறை, பகுப்புமுறை விளக்க முறை எனும் மூன்றுவகை அணுகுமுறைகள் பின்பற்றப்படுகின்றன. யாப்பருங்கலம் கூறும் செய்யுள் உறுப்புகளை சங்க இலக்கிய கபிலர் பாடல்களோடு ஒப்பிட்டு பார்க்கும் போது ஓப்பீட்டு முறை திறனாய்வு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. எனினும் இலக்கியங்களை யாப்பு உறுப்புகளுக்கு ஏற்ப பகுக்கும் போது பகுப்புமுறை திறனாய்வும் பின் விளக்கமுறை திறனாய்வும் எனும் மூன்று அணுகுமுறைகளையும் இவ்வாயிவில் மேற்கொண்டு உள்ளன.

முன் ஆய்வுகள் :-

தமிழில் இலக்கணம் பற்றிய பல பொருண்மைகளின் கீழ் ஆய்வுகள் செய்துள்ளனர். எனினும்யாப்பிலக்கணம் தொடர்பாக வெளிவந்துள்ள நூல்கள் ஆய்வின் முன்னோடிகளாகத் திகழ்கின்றன.

இவ்வாய்வுக்கு முனைவர் சோ. நா. கந்தசாமியின் ‘‘தமிழ் யாப்பிலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்’’ எனும் நூல் ய. மணிகண்டன் அவர்கள் எழுதிய’’தமிழில் யாப்பிலக்கணம் வரலாறும் வளர்ச்சியும் எனனும் நூல், அ. பிச்சையின் ‘‘சங்க இலக்கிய யாப்பியல்’’ எனும் நூல், முனைவர் கா அய்யப்பன் அவர்கள் எழுதிய தமிழில் இலக்கணச் சிந்தனைகள் கிபி13 முதல் கி பி 15 வரை எனும் நூல், முனைவர். எஸ். சுண்முகம் எழுதிய திருவாசகத்தில் யாப்பமைதியும் அணிகலனும் மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், எனும் முனைவர் பட்ட ஆய்வேடும், முனைவர் எம். கண்ணன் அவர்கள் எழுதிய தமிழ் இலக்கிய வகைமைகளும் யாப்பிலக்கண கோட்பாடும் (பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்) ஆகிய நூல்கள் முன் ஆய்வுகளாகக் கொள்ளப் பெறுகின்றன.

முதன்மை ஆதாரங்கள் :-

யாப்பருயங்கலம் மற்றும் எட்டுத்தொகையில் பரிபாடல் தவிர்த மற்ற அனைத்து நூல்களும் பத்துப் பாட்டுத் தொகுப்பில் குறிஞ்சிப்பாட்டு போன்ற நூல்கள் இவ்வாய்வுக்கு முதன்மை ஆதாரங்கள்.

துணைமை ஆதாரங்கள் :-

யாப்பிலக்கண நூல்கள். யாப்பிலக்கணம் பற்றிய ஆய்வு நூல்கள் சங்க இலக்கியம் பற்றிய ஆராய்ச்சி நூல்கள், திறனாய்வுக் கட்டுரைகள், உரை ஆய்வுகள், இதழ்கள், கலைக்களஞ்சியங்கள், அகராதிகள் போன்றவை இவ்வாய்விற்குத் துணைமை ஆதாரங்களாக அமைகின்றன.

ஆய்வேட்டின் அமைப்பு

சங்க இலக்கிய கபிலா் பாடல்களில் யாப்பிலக்கணம் எனும் இவ்வாய்வு முன்னுரை, முடிவுரை நீங்கலாக ஐந்து இயல்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது.

இயல் - 1 சங்க இலக்கியத்தில் கபிலரின் சிந்தனை

இயல் - 2 யாப்பிலக்கணக் கூறுகளின் வளா்ச்சி நிலை

இயல் - 3 அக இலக்கியப் பாடல்களில் அசிரியப்பா

இயல் - 4 புறஅலக்கியப் பாடல்களில் ஆசிரியப்பா

இயல் - 5 குறிஞ்சிக்கலி பாடல்களில் கலிப்பா.

என்பனவாகும்.

1) சங்க இலக்கியத தில் கபிலரின் சிந்தனை: என்பது முதல் இயலாகும். இவ்வியலில் தமிழ் மொழியின் இலக்கியத் தோற்றம். இலக்கியம் பற்றிய அறிஞா்களின் கருத்து, சங்கம் பற்றிய சிந்தனை, கபிலா் வரலாறு, கபிலரின் சொல் அமைப்பு, இயற்கை வருணனை உயிரினங்களான விலங்கு, பறவைகளின் பங்களிப்பு அகப்பாடல்களின் குறிப்புக் பொருளான உவமை, உள்ளுறை, இறைச்சி, குறிஞ்சிப்பாடின் அமைப்பு, தோழியின் பங்களிப்பு, தலைவன் தலைவி கனவு மேற்கொண்ட சூழல், தலைவன் தலைவியை கானவரும் சூழல் என இதன் சிறப்புகளை எடுத்துரைக்கும் பாங்கில் இவ்வியலில் அமைந்துள்ளது.

2) யாப்பிலக்கணக் கூறுகளின் வளா்ச்சி நிலை: இலக்கண அமைப்பு, யாப்பிலக்கணத்தின் தனித்தன்மை, உறுப்பியலின் படிநிலை வளா்ச்சி, எழுத்தியல் வளா்ச்சி நிலைகள், அசையிலக்கண வளா்ச்சி நிலைகள், சீரிலக்கண வளா்ச்சி நிலைகள், தளையிலக்கண வளா்ச்சி நிலைகள், அடியிலக்கண வளா்ச்சி நிலைகள், தொடை இலக்கண வளா்ச்சி நிலைகள், பாக்களின் வளா்ச்சி நிலை, பாக்களின் முறைவைப்பு போன்றவற்றில் யாப்பிலக்கண நூல்களில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்களை ஆராய்ந்து எடுத்துரைப்பதாக இவ்வியல் அமைந்துள்ளது.

3) அக இலக்கியப்பாடல்களில் ஆசிரியப்பா: இவ்வியலில் யாப்பிலக்கணங்கள் கூறும் ஆசிரியப்பாவின் தோற்றம் பற்றிய விளக்கங்களையும் அதற்கான காரணங்களும் விளக்கப்பட்டுள்ளது. சங்க அகஇலக்கிய கபிலர் பாடலில் இடம் பெற்றுள்ள எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை வகைகளை இனம்கண்டு பொருத்திக்காட்டப்பட்டுள்ளது. பா வகைகளையும் தனித்தனியாக பகுக்கப்பட்டு உள்ளது. மேலும் ஆசிரியப்பாவின் ஈற்றசையான ஏ, ஆய், ஓ, மே போன்ற ஈற்றசை சொற்களையும் இனம்கண்டு பாகுபடுத்தி காட்டும் போக்கில் இவ்வியல் அமைந்துள்ளது.

4) புற இலக்கியப் பாடல்களில் ஆசிரியப்பா: சங்க புற இலக்கிய கபிலர் பாட்டில் இடம் பெற்றுள்ள எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை, வகைகளை இனம்கண்டு பொருத்திக்காட்டப்பட்டுள்ளது. ஆசிரியப்பாவின் வகைகளான நேரிசை ஆசிரியப்பா, நிலைமண்டிலஆசிரியப்பா,அடிமறியண்டிலஆசிரியப்பா, இணைகுறல் ஆசிரியப்பா என பாடல்களை பகுத்து ஆராயப்பட்டுள்ளது. ஆசிரியப்பாவுக்கே உரிய ஈற்றசை சொற்களை இனம்கண்டு எடுத்துரைப்பதாக இவ்வியல் அமைந்துள்ளது.

5) குறிஞ்சிக் கலிப்பாடல்களில் கலிப்பா: எனும் ஐந்தாம் இயலில் கலிப்பாவின் தோற்றம் பற்றிய விளக்கங்களும் அதற்கான காரணங்களும் ஆராயப்பட்டுள்ளது. கலிப்பாவின் இயல்பு கலிப்பாவின் உறுப்புகள் பற்றியும் விளக்கங்கள் உள்ளது. மேலும் எழுத்து வகைகளையும், அசை வகைகளையும், சீர் வகைகளை பற்றியும், எழுத்தெண்ணிக் காட்டும் அடிவகைகள் சுட்டாமல் சீர்வகையடி இங்கு சுட்டப்பட்டுள்ளது. தொடையின் வகைகள் மோனை முதல் செந்தொடை ஈறாகிய தொடைகளின் தன்மை மேலும் சீர்களில் அமைந்த விகற்பத்தொடை முதலானவற்றின் விளக்கங்களும் ஆராயப்பட்டுள்ளது. கலிப்பாவின் வகைகளான ஒத்தாழிசைக்கலி, வெண்கலி, உறழ்கலி, கொச்சகக்கலி என பகுத்து ஆராயப்பட்டுள்ளது. ஒத்தாழிசைக்கலிப்பா பாடல்களில் அதிகம் உள்ளது.இதன் வகைகளான நேரிசை ஒத்தாழிசைக்கலி, விட்டிசை ஒத்தாழிசைக்கலி வகைகளை மேலும் பகுத்து ஆராய்வதாக இவ்வியல் அமைந்துள்ளது.

முடிவுரை:-

ஐந்து இயல்களிலும் கண்ட உண்மை முடிவரையாக தொகுத்துரைக்க்ப்பட்டுள்ளது.

சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த மக்களிடையே இயற்கை சிறந்த பங்களிப்பை செய்துள்ளது மலை அருவி மழை, மாலை நேர அழகின் வருனனை. யானை, புலி, குரங்கு என விலங்குகளுக்கும் மக்களுக்கும் இடையேயான உறவுகள் சிறப்பாக கூறப்பட்டுள்ளது. அகப்பாடலின் குறிப்பு பொருளாள உவமை, உள்ளுறை, இறைச்சி இவைகளை வைத்து கபிலரின் சொல்அமைப்பை எடுத்துகூற ஒரு தூண்டுகோலாக அமைந்துள்ளது.

யாப்பிலக்கணம் கூறும் எழுத்து வகைகளில் ஆய்தம் சேர்த்து யாப்பதிகாரம் கூறுகிறது. சீர்வகையில் ஐந்தசைசீர் பற்றி அறுவகை இலக்கணம் புதிய உத்தியை புகுத்தியுள்ளது. தளை வகைகளை எண்வகை எனும் புதிய வகைபாகுகளை கூறியுள்ளது யாப்பொளி எழுத்தெண்ணி அடிவகுக்கும் போக்கு தொல்காப்பியர் காலத்தில் இருந்தது. தற்போது சீர் எண்ணிப் பெயர் கொடுக்கும் முறையாக உள்ளது. மேலும் அடிவகைகளுக்கு ஐம்பூதங்களின் பெயரை வீரசோழியம் கூறுவது புதிதாக உள்ளது. இது போன்ற பல்வேறான மாற்றங்கள் ஏற்பட்டதாக ஆராயப்பட்டுள்ளது

எழுத்து வகைகளையும் அசைவகைகளையும் பகுத்து ஆராயப்பட்டுள்ளது சீர்வகைகளில் ஈரசைசீர்கள் அதிகம் பயின்று வந்துள்ளது மூவசைசீரும் நாலசைசீரும் ஓரிரு இடங்களில் மட்டுமே வந்துள்ளது அடிவகைகளில் அளவடி பெரும்பான்மையாகவும் குறளடி சிந்தடி நெடிலடி கலிநெடிலடி போன்றவை ஓரிரு இடங்களிலும் வருகிறது என யாப்பிலக்கண உறுப்புகள் சங்க கபிலர் பாடல்களில் இடம் பெறும் தன்மையை புலப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது

ஆசிரியப்பா வகைகளில் நேரிசை ஆசிரியப்பா 191 நிலைமண்டிலஆசிரியப்பா 10ஆடிமறிமண்டிலஆசிரியப்பா வகைகளில் எதுவும் இல்லை இணைகுறல் ஆசிரியப்பா 10 .கலிப்பாவின் வகைகளில் ஒத்தாலிசைகலிப்பா 11 வெண்கலிப்பா 3 உறல்கலிப்பா 8 கொச்சககலிப்பா 7 என சங்க கபிலரி பாடல்களில் பா வகைகள் பயிலும் தன்மை ஆராயப்பட்டுள்ளது

சங்க கபிலர் பாடல்களில் கலித்தொகை தவிர மற்ற அனைத்தும் ஆசிரியப்பாவால் ஆனது மேலும் யாப்பிலக்கண உறுப்புகளான எழுத்து

அசை சீர் தளை அடி தொடைகளை இனம் கண்டு பொருத்திக்காட்டப்பட்டுள்ளதை முடிவுரைகளாக தொகுத்து தரப்பட்டுள்ளது துணைநூற்பட்டியல்

துணைநூற்பட்டியல்

ஆய்வு தொடர்பாகச் சேகரிக்கப்பட்ட நூல்கள் கட்டுரைகள் ஆய்வேடுகள் போன்றவை அகர நிரல்படுத்தித் துணைநூற்பட்டியலாகத் தரப்பட்டுள்ளன.

பின்னிணைப்புகள்

பின்னிணைப்பு பகுதியில் ஆசிரியப்பா வகைகள்இ கலிப்பா வகைகள்இ தாழிசை வகைகள்இ திணைவகை பகுப்புகள் அட்டவணையாக தொகுத்து தரப்பட்டுள்ளது.

இயல் -1

சங்க இலக்கியத்தில் கபிலரின் சிந்தனைகள்

சங்க இலக்கியத்தில் கபிலரின் சிந்தனைகள்

1.0 முன்னுரை :

மனிதர்களின் வாழ்க்கை பிறப்பு இறப்பு எனும் இரண்டு சிந்தனைகளுக்குள் அடக்கிவிடுகின்றனர். ''யான் பிறப்பை வெறுக்கின்றேன் இல்லை அதை விரும்புகின்றேன்''எனும் திரு.வி.காவின் வாக்கிற்கேற்ப வாழ்க்கையில் சில குறிக்கோளுடன் வாழ்ந்தவர்கள் சங்ககால மக்கள்.

''தமிழன் என்று சொல்லடா தலைநிமிர்ந்து நில்லடா'' என தமிழன்னையை தலைநிமிரச் செய்தது சங்க இலக்கியம் பல்வேறு காலங்களில் பல புலவர்களால் பாடப்பெற்றனர்.

''புலனழுக்கற்ற அந்தணாளன்
பொய்யா நாவிற் கபிலன்'' [1]

இதுபோன்ற பல்வேறான புகழாரங்களுக்கு சொந்தக்காரர் கபிலர். சங்க அகப்பாடல்களான நற்றிணையில்-20 குறுந்தொகையில் - 28, ஐங்குநுறூற்றில் குறிஞ்சிப்பாடல் - 100, கலித்தொகையில் குறிஞ்சிக்கலி - 29, அகநானூற்றில் - 18, குறிஞ்சிப்பாட்டு - 1, புறநானூறு - 28 பதிற்றுப்பத்தில் 10 பாடல்களும் பாடியுள்ளார்.

1.1 தமிழின் தொன்மை :

''திங்களோடும் செழும்பரிதி தன்னோடும்
விண்ணோடும் உடுக்களோடும் பொங்குகடல்
இவற்றோடும் பிறந்த தமிழ்'' [2]

எனப் பாவேந்தரின் கூற்றிற்கு ஏற்ப உலகின் முதன் மொழிகளில் உயர்ந்த

மொழியாக தமிழ் விளங்குகிறது. கி.மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டு முதலே இதன்கண் சிறந்த இலக்கணங்களும் இலக்கியங்களும் தோன்றி இடையறாத வாழ்வையும் வளத்தையும் பெற்றுள்ளது. எந்த ஒரு பொருளையும் எவ்வித உணர்ச்சி வேகமும் உணர்வுப் பிழம்பும் இல்லாமல் செம்மாந்த பண்பை கொண்ட செம்மையான இலக்கியங்களைக் கொண்டே செவ்வியல் மொழியாக தமிழ்மொழிவிளங்குகிறது. தமிழில் தோன்றிய சங்க இலக்கியங்கள் சிறந்த செவ்வியல் இலக்கியங்களாக விளங்குகிறது.

1.2 இலக்கிய விளக்கம் :

இலக்கியம் - தனிமனிதன் - சமூகம் இவை அனைத்தும் சேர்ந்தே ஒரு படைப்பாக உருவாகிறது. இலக்கியம் தனிமனிதனால் படைக்கப்பட்டவை ஆயினும் அது தனிமனிதனைச் சார்ந்ததல்ல சமூகம் சார்ந்ததே. ஒருவனுடைய சிந்தனையைவிட்டு வெளியேறிச் சமூகத்தின் படைப்பாக வந்துவிட்ட எதுவும் சமூகம் சார்ந்தது என்று அறியமுடிகிறது.

இலக்கியம் என்பது மட்டமானது. அதனால் எத்தகு நலனும் இல்லை என்பது பிளேட்டோ அவர்களின் கருத்து. இவ்வாறு இலக்கியத்தை இவர் வெறுப்பதற்குக் காரணங்களை முன்வைக்கிறார்கள் இலக்கியவாதிகள்.

1. இலக்கியம் என்பது மக்களின் வாழ்வு பற்றிய ஒரு இரண்டாந்தரக் கூற்றே என்பதால் இது நிலையற்றது.

2. இலக்கியவாதிகள் என்பவர்கள் காப்பி அடிக்கும் போலிகள்

3. இவர்கள் புகழ்வதும் எழுதுவதும் நம்பகத்தன்மை வாய்ந்ததாக இல்லை என்று இலக்கியத்தையும் இலக்கியவாதிகளையும் வெறுக்கிறார். இந்த கருத்தை மறுத்து கவிஞர்கள் தத்துவவாதிகள் வரலாற்றாசிரியர்களை சிறந்தவர்கள் என வாதிடுகிறார்கள். 16 - ம் நூற்றாண்டைச் சோந்த சர்பிலிட் சிட்னி A Pology for Poetry - Defence of Poetry என்ற நூல்கள் வாயிலாக, அதே நூற்றாண்டைச் சார்ந்த .ஸ்டீபன் காசன் அவர்கள் நாடகங்கள் எல்லாம் ஒழுக்கமற்ற வாழ்வினை உற்சாகப்படுத்துகின்றன என்று The School of abuse என்ற நூலில் கூறியுள்ளார். இதற்கு பதிலடியாக அறிஞர் சிட்னி அவர்கள் மக்கள் எப்படியோ அப்படியே நாடும், ஆட்சியும் அமையும் என்கிறார்.

மோசமான மக்கள் இருந்தால் மோசமான ஆட்சிதான் உருவாகும் சான்றாக ‘கையூட்டு’ என்பது ஒரு பெரும் சாபக்கேடு. இலஞ்சம் வாங்குபவர்களைவிட இலஞ்ச இலாவண்யம் ஒரு தவிர்க்கமுடியாத ஒன்று என்று வாழ்வின் அம்சமாக ஏற்றுக் கொண்டுவிட்ட மக்களே மிக மோசமானவர்கள் அவர்கள் வாழும்நாடு நாடல்ல காடே என்பதை,

“நாடா கொன்றோ காடாகொன்றோ

எவ்வழி நல்லவர் ஆடவர்

அவ்வழி நல்லவை வாழிய நிலனே" [3]

எனும் புறநானூற்றுப்பாடல் பதிவோ? எதிரொலியோ? என்ற எண்ணம் தோன்றுவதாக கூறுகிறார். அரிஸ்டாட்டில் அவர்கள் இலக்கியம் மனிதனுக்கு பலவகைகளில் துணைபுரிகின்றது. அவன் உணர்வுக்கு வடிகால் ஆகி அவனைப் பண்படுத்துகிறது. பக்குவப்படுத்துகிறது. நல்லவனாக்குகிறது என்கிறார். இவற்றிலிருந்து இலக்கியம் பற்றிய சிந்தனை எல்லோருக்கும் ஒரே மாதிரி அமைவதில்லை. அவரவரின் கருத்துகளுக்கேற்ப மாறுபடுகிறது என்றுஅறியமுடிகிறது.

1.3 தமிழ் மொழியும் இலக்கியமும் :

செவ்வியல் இலக்கியத்திற்கு முதல் பண்பாக அதன் பழமையை கூறியுள்ளனர். நம் தமிழ் இலக்கியங்கள் மிகப் பழங்கால இலக்கியமாக இருந்துள்ளது. சங்க இலக்கியங்களில் கி.மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டு வரையுள்ள சிறந்த இலக்கியமாக இருந்துள்ளது என்றும் ரோம் நாட்டின் இலக்கியமான 'ஆண்டிரோனிசின் என்பது முதல் மொழிபெயர்ப்புநூல். கி.மு. 250 - ஐ ஒட்டியது. சங்க இலக்கியமும் இக்கால பகுதியை சார்ந்தது என்பது முனைவர் அகத்தியலிங்கம் அவர்களின் கருத்து [4]

கிரேக்கர்களின் முதல் இலக்கியமான இலியட், ஆடிசி ஆகிய நூல்கள் கடவுளர்கள் பற்றியும் கிரேக்க மக்களின் வாழ்வில் கடவுளரின் பங்கு பற்றியும் கதை போக்கிலும் அதன் உருவகத்திலும் கடவுளரின் தாக்கம் அதிகம் உள்ளது. ஆனால் சங்க இலக்கியமோ மனிதர்களை பற்றியது. பல்வேறான குறிப்புகள் தெய்வங்கள் பற்றி காணப்பட்டாலும் முழுக்க முழுக்க மனிதர்களையும் அவர்களின் வாழ்க்கையினை அடிப்படையாகக் கொண்டது. மண்வாசனைக் கொண்ட மகத்தான இலக்கியம் சங்க இலக்கியம் என்றால் மிகையாகாது. 5வது உலக இலக்கியங்களில் பெரும்பாலானவை அகம், புறம் என்ற இண்டு பகுப்புக்குள் அடக்கி விடுகின்றன. இது உலகின் முதல் இலக்கியத்திற்கும் இது விதிவிலக்கல்ல. அகத்திலும் காப்பியமும், நாடகமும் உண்டு. தன்னுணர்ச்சிப் பாங்கும் உண்டு. புறத்திலும் தன்னுணர்ச்சி பாங்கும் காப்பியமும் நாடகமும் உள்ளது இது புராணங்களையும் உவமைகளாக பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

தமிழ் மொழியே காதலுக்கென ஒருவகையும் வீரம் அல்லது போருக்கென ஒருவகை என பிரித்து காதலை அகம் என்றும், போர், வீரம் போன்றவை புறம் என்றும் பகுத்துக் கூறியுள்ளனர். மேலும்,தனிமனித உறவுகளை பினைப்பதில் ஒரு

தனிநிலையை உருவாக்கியுள்ளனர். திணை பாகுபாடு என்பதும் தமிழ் இலக்கியத்திற்கே உரியது. ஆரியத்தில் இப்பாகுபாட்டை காணமுடியாது என்பதை தொல்காப்பியர் நன்கு அறிந்து பொருளதிகாரத்தில் இது பற்றிய நூற்பாவை முதலாக வைத்துள்ளனர்.

"கைக்கிளை முதலா பெருந்திணை இருவாய்

முற்படக்கிளந்த எழுதிணை என்ப" [5]

எனத் தமிழ் இலக்கியங்கள் இலக்கணங்கள் யாவும் காலத்தால் முற்பட்டவை மனிதர்களின் வாழ்வியலைப் பற்றி விளக்குபவை என்பதை இதன்மூலம் நமக்குத் தெளிவாக எடுத்தியம்புகிறது.

1.4 சங்க இலக்கியப் பெயராய்வு :

காலத்தால் முற்பட்ட இலக்கியமான சங்க இலக்கியம் சோழர்காலம், பாண்டியர் காலம், சேரர் காலம் என வேந்தர் குடியால் சுட்டப்பெறாமல் அவ்விலக்கியம் தோன்ற ஊற்றிடமாக அமைந்த "சங்கம்" என்ற அமைப்பின் பெயரால் சுட்டப்பட்டுள்ளன. வேந்தர்களின் பாடல்களும் இத்தொகையுள் அடங்கும். சிவபெருமான் நக்கீரர் வாதத்தை உருவாக்கி சிவபெருமானே இடம்பெற்ற பெருமையுடைய இலக்கியம் என்றும் கடவுளையே வினவுமளவு புலவர் தலைமை பெற்ற இலக்கியம் என்னும் பெருமையை பெற்றது.

கல்வித் தகுதியை விட மற்றவை பெறியதில்லை எனும் காலச் சூழலில் சங்கங்கள் தோன்றியுள்ளன. அரச ஆணைகளையே மாற்றுவதற்கு பெயர்த்தெறிவதாகவும் புலவர் குரல் ஓங்கி ஒலித்தகாலம் சங்ககாலம். தெய்வமே சங்கத்திலிருந்து தமிழ் வளர்த்ததாகக் கூறுவது ஒவ்வாதது என்றும் காலக்கணிப்புக்கும் நிலவியல் ஆராய்ச்சிக்கும் ஒத்துவராததால் இது ஒரு கட்டுக்கதை என்றும் சமணர் பௌத்தர் தம் மதத்தை பரப்ப தமிழை பயன்படுத்தியமையும் மக்கள் மத்தியில் அவர்களின் செல்வாக்கு உயர்ந்ததாலும் சைவர் தம் சமயத்தை உயர்த்துவதற்காக எடுத்த முயற்சியே இவை என்றும் சிவராஜபிள்ளை போன்றோரின் கூற்றுள்ளது.

"தமிழ்நிலை பெற்ற தாங்கரு மரபின்

தமிழ்கெழு கூடல் தண்கோல் வேந்தே"

ஓங்கிய சிறப்பின் உயர்ந்த கேள்வி

மாங்குடி மருதன் தலைவனா" [6]

என பாரதம் தமிழ்படுத்தும் மதுராபுரிச் சங்கம் வைத்தும் சின்னமனூா் செப்பேடுகள் இதுபோன்ற சங்கப் பாடல்களின் வரிகள் ஐயமின்றி அறிவிக்கின்றன. 'தமிழ்நிலை' என்ற சொற்றொடா் 'ஆநிலை'என்னும் சொற்றொடரிலிருந்து தோன்றியிருக்கலாம். ஆக்கள் நிலைத்து நிற்கும் தொழுவத்திற்கு ஆநிலை என்றும், தமிழ்நிலைத்து நிற்கும் இடத்திற்கு தமிழ்நிலை என்றும்,''சங்கம்'' என்றும் சொல்லுக்கு பதிலாக அக்கால தமிழா் பயன்படுத்தி வந்துள்ளனா் என்பது புலனாகிறது.

1.5 தொகை நூல்களின் தொகுப்பு நெறிகள் :

சங்கப் பாடல்கள் அனைத்தும் ஒரே காலத்தில் பாடப்பட்டவை அல்ல தமிழ்நாட்டின் பல இடங்களில் வாழ்ந்த புலவா்கள் பல்வேறு தொழிலில் ஈடுபட்டிருந்த புலவா்கள் சங்கப் பாடல்களைப் பாடியுள்ளனா். இப்பாடல்களைத் தொகுப்பதற்கு பல சமூக அரசியல் காரணிகள் இருந்தன. பழங்குடிச் சமூக அமைப்பிலிருந்து அரசு உருவாகிக் கொண்டிருந்த ஒரு காலச் சூழ்நிலையில் மூவேந்தா்கள் எல்லோருக்கும் மேலாகத் தலையெடுத்துக் கொண்டிருந்த காலத்தில் அவ்வேந்தா்க்ளின் முன்னோா்களின் குலச்சிறப்பையும் வீரச் சிறப்பையும் வள்ளல் தன்மையையும் பேசுகின்ற பாடல்கள் தொகுக்கப்பட்ட காலத்திலேயே விளக்கப்பட்டுள்ளன.இலக்கியத்தின் முக்கியத்துவம் உடைய பண்பு என்பதால் அது கடந்த காலத்தின் உற்பத்திப்பொருள் என்பது மாத்திரமன்று. அதற்கு நிகழ்கால இயைபும் உண்டு என்பது கா.சிவதம்பி அவா்களின் கூற்றாகும். [7]

1.6 தொகுப்புப் பணிகள் :

புலவா்கள் நாட்டின் பல பகுதிகளின் மூலை முடுக்குகளிலும் நகரங்களிலும் தோன்றி ஆங்காங்குப் பலவகைப் பாட்டுகளை இயற்றியுள்ளனா். அவை பல்லாயிரக் கணக்கில் புலவா்களின் வீடுகளிலும் அரண்மனைகளிலும் இருந்தன. நாட்டின் பல பகுதிகளிலும் சிதருண்டு கிடந்த அவற்றில் பல காலப்போக்கில் அழிந்துவிட்டன. இவை பெரும்பாலும் பனைஒலையில் எழுதப்பட்டவை சில தலைமுறைகளில் அழிந்துபோகும் நிலை இருப்பதால் அழிந்து மறைந்தவை போக எஞ்சியிருந்த பாட்டுக்களைக் காப்பது எவ்வாறு எனும் கலை கி.பி. முதல் 2 ம் நூற்றாண்டுகளில் ஏற்பட்ட நிலையில் அப்போது புலவா்

சிலரும் புரவலர் சிலரும் முன்வந்து அவற்றில் சிறந்தவற்றை மட்டுமாவது காப்பாற்ற முயன்றார்கள். அவர்களின் நல்ல முயற்சியினால் தொகுக்கப்பட்டவையாக எட்டுத்தொகை,பத்துப்பாட்டு எனும் பாடல்கள் சங்க இலக்கியம் பதினெட்டு நூல்களில் கூறப்படுகின்றன.

1.7 சங்கம் என்ற பெயராய்வு :

சங்க இலக்கியம் என்ற பெயர் எப்படி தோன்றியது எனும் ஐயத்திற்கு சங்கம் என்பது அறிஞர் பலர்கூடி அமைக்கும் அமைப்பு கி.பி. 4, 5 - ம் நூற்றாண்டுகளில் சமண சமயத்தைச் சார்ந்த துறவிகள் தமிழ்நாட்டில் சங்கம் ஏற்படுத்திக் கல்வித் தொண்டும் சமயத்தொண்டும் புரிந்தார்கள். அவர்கள் காலத்தில் இருந்த சங்கங்கள் போலவே அதற்கு முந்திய காலத்திலும் புலவர்களின் சங்கங்கள் இருந்திருக்க வேண்டும் என்றும் பழைய பாடல்கள் யாவும் அந்தச் சங்கங்களைச் சார்ந்த புலவர்களால் இயற்றப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்று பல அறிஞர்கள் கருதியதால் பழந்தமிழ் நாட்டில் மூன்று சங்கங்களும் இருந்துள்ளன.

மதுரையிலும் கபாடபுரத்திலும் இருந்த முதல் இரண்டு சங்கங்கள் மறைந்தபிறகு மூன்றாம் தமிழ்ச்சங்கம் மதுரையில் பாண்டியர்களின் ஆதரவோடு நடந்தது என்றும், அந்த மூன்றாம் தமிழ்ச்சங்கத்து நூல்களே எட்டுத்தொகையும் பத்துப்பாட்டும் என்று கருதி அவற்றை சங்க இலக்கியம் என்று குறிப்பிடும் வழக்கம் இருந்துள்ளது என்பதையும், மதுரையில் புலவர்கள் கூடித் தமிழை ஆராய்ந்து வந்தார்கள் என்றும் பாண்டிய மன்னர்கள் அவர்களுக்கு ஊக்கமூட்டி ஆதரவு நல்கி வந்தார்கள் என்பதற்கும் அவர்களை போலவே சேர மன்னர்களும் சோழ மன்னர்களும் மற்ற சிற்றரசர்களும் வள்ளல்களும் புலவர்களுக்கு ஆதரவு நல்கி வந்தார்கள் என்பதும் அப்பாடல் வரிகளால் புலப்படுகிறது.

மேலும் அவர்களின் உதவியும் ஊக்கமும் பெற்ற புலவர்கள் தம் உள்ளத்துக் கற்பனைகளைப் பாடியதோடு அந்த மன்னர்களையும் வள்ளல்களையும் புகழ்ந்து பாடினார்கள் என்பதும் தெளிவாகிறது. ஆனால் மூன்று சங்கங்கள் இருந்தன. அவை இன்னார், இன்னார் தலைமையில் இத்தனை இத்தனை ஆண்டுகள் இருந்தன என்றெல்லாம் பிற்கால அறிஞர்கள் கூறும் கருத்துக்களுக்குப் போதுமான சான்றுகள் எதுவும் கிடைக்கவில்லை என்றாலும் புலவர்கள் அவ்வப்போது கூடி ஆராய்ந்தார்கள் என்பதும் அவர்களில் சிலரின்

முயற்சியாலேயே சங்க இலக்கியம் எனும் தொகைநூல்கள் அமைந்தன என்பதை மறுக்க முடியாததாகவும் உள்ளது.

1.8 சங்க இலக்கிய மரபுகள் :

சங்க இலக்கியப் பாட்டுகளில் காணப்படும் பழைய மரபுகள் நிரைய உண்டு. காதல் பற்றிய கற்பனையை அகம் என்றும் வீரம், கொடை, புகழ் முதலிய வாழ்க்கைத் துறைகளைப் புறம் என்றும் பகுத்தபாகுபாடு அந்த மரபுகளுள் முதன்மையானது அகப்பாட்டுகளில் கற்பனைத் தலைவன் தலைவியின் காதல் பாடப்படும் புறப்பாடலில் நாட்டை ஆளும் தலைவனுடைய சிறந்த வீரச் செயல்களும் கொடைப் பண்பும் குடிமக்களுள் சிறந்தவர்களின் அருஞ்செயல்களும் பிறவும் பாடப்படும். ஆகவே, அகப்பாடல்கள் யாவும் கற்பனையானதாகவும் புறப்பாடல்கள் உள்ளது கூறலாகவும் அமைந்துள்ளன என்று அறியமுடிகின்றது.

1.9 கபிலர் அறிமுகம் :

தமிழகத்தில் கபிலர் என்ற பெயருடன் பலர் காணப்பெறுகின்றனர். தொல் கபிலர் சங்க காலத்தில் இரண்டு கபிலர்கள் இருந்திருத்தல் வேண்டும். வேறுபடுத்துவதற்காக வேண்டி ஒருவற்கு தொல்கபிலர் என்று பெயர்க் கொடுத்திருக்கலாம். தொல் என்பது பழமையை அல்லது முதுமையை குறிக்கும் சொல்லாக உள்ளது. கபிலருக்கும் முதுமையானவராக முந்தியவராகத் தொல் கபிலர் இருக்கலாம். தொல்கபிலரால் சங்க இலக்கியத்தில் பாடலப்பெற்ற பாடல்கள் அகம், 282, குறுந் - 14, நற் - 114, 276, 328,399 ஆக ஆறு பாடல்கள் தொல் கபிலர் பெயரால் பாடப்பட்டுள்ளன. மேலும் இவை அனைத்தும் குறிஞ்சிப் பாடல்களே என்பதுஉற்றுநோக்கத்தக்கது.[8]

சங்ககாலக் கபிலர், கபிலர் அகவல் பாடிய கபிலர், பன்னிரு திருமுறையில் பதினோராம் திருமுறையில் கபிலதேவநாயனார் என்பவர் பாடிய மூத்த நாயனார் திருவிரட்டை மணிமாலை, சிவபெருமான் திருவிரட்டை மணிமாலை, சிவபெருமான் திருவந்தாதி பாடியவர் என நான்கு பேர் கபிலர் எனும் பெயரில் இருந்ததாக அறியமுடிகின்றது.

1.9.1 கபிலர் பெயராய்வு :

கபிலம் எனும் சொல்லுக்கு புகர்நிறம், கபில வட்டக்கண், கரிக்குருவி, காரி, பிள்ளை கபிலமத் கஞ்சனம் கயவாய் கரிக்குருவின்பெயர் 9என்று கூறுகிறது.

கபிலை - குராற் பசு (சேதா) கபில கண்ணிய வேள்வி நிலையும் (தொல். 1036)கபிலா் (புத்தா் அவதரித்த நகரம்) கரவு அரும்பெருமைக் கபிலையம்பதியின் பசு - கோவே பெற்றம் கபிலை பசு ஆகும். தெய்வ பசு தேனும் கபிலையும் தெய்வப்பசுவே. கபிலை - பசுவினது முறைமை அண்ணல் நான்மறை அந்தணாளா்க்குக் கண்ணிய கபிலை நிலை உரைத்தன்று.

கபிலா் உருத்திரா் - மாசின் எண்மரும் பதினொரு கபிலரும்)(பரி. 3.7)

கபிலை –தெய்வப்பசுவின் பெயா்களில் ஒன்று நாமதீபநிகண்டு கூறுகிறது.

அரேணுக்கத்தின் பெயா் - கபிலை ஏனகம், அரேணுகம் [9]

அரேணுகத்தின் என்ற சொல்லுக்கு பொருள் - வால்மிளகு, காட்டு மிளகு, கடுமரவோ் எனப் பல்வேறான பொருளில்வழங்கப்பட்டு வருகிறது. சங்கநெறியை நிறுவிய கபிலரின் நினைவாக இப்புலவா்க்குக் கபிலா் பெயரிடப்பெற்றது என்றும், கபிலா் என்று பொருள் கோடல் பொருத்தமாகும். இப்புலவா்கள் பிறந்த ஊா் மற்றும் பெற்றோா் பற்றிய குறிப்புகள் கிடைத்தில. ஆயினும் உ.வே.சா பத்துப்பாட்டுப் பாடினோா் வரலாற்றில் இவா் பிறந்ந ஊா் பாண்டி நாட்டிலுள்ள திருவாதவூா் எனக் குறிப்பிட்டுள்ளாா் இது ‘‘காதல் கூா் பனுவல்பாடுங் கபிலனாா் பிறந்த மூதூா்’’ என்னும் திருவிளையாடற் புராணத்திலுள்ள திருவிருத்தத்தால் அறியமுடிகிறது. [10]

1.9.2 கபிலா் :

கா்த்தமாப் பிரசாபதிக்குத் தேவபூதியிடம் உதித்த வி‘ணுவின் அம்சம். இவா் தாயின் அனுமதி பெற்று வடதிசையணுகிச் சமுத்திராசனால் கொடுக்கப்பட்ட இடத்தில் யோகம் பூண்டிருந்தனா். இவா் பாதாளத்து தவஞ்செய்திருக்கையில் இந்திரன் சகரரை வஞ்சித்துக் குதிரையை இவருக்குப் பின் கட்டினான்.

அசுவதேக் குதிரையைத் தேடிச் சென்ற சகரா் குதிரை இவருக்குப் பின்னிருக்கக் கண்டு கபிலரிடம் சந்தேகித்து அவரை வருத்தினா். அதனால் கபிலா் கோபித்து விழித்தா் அந்தக் கோபத்க்கினியால் சாகரா் நீறாயினா் எனக் கணனைக் காண்க. இந்திரன் இவரிடம் வர அவனுக்குணவளித்துச் சிந்தாமணி பெற்றவா். சாங்கியயோகம் இருடிகளுக்கு உபதேசித்தவா். இவரிடம் இராவணன் சண்டைக்கு

வந்து இவரது திருமேனியின் சவலை நோய் ஒளி மழுங்கிச் சோதித்து இலங்கைச் சென்றனன்.

தாதுகுமரர்களில் ஒருவா் வள்ளுவருடன் பிறந்தவா் இவா் பிறந்தபோது தாயை விட்டுப்பிரிய வருந்துகையில் ‘‘கண்ணுழையாக் காட்டிற் கருங்கற்றவளைக்கும் உண்ணும்படி அறிந்துகாட்டுவா். நண்ணும் நமக்கும் படியளப்பார் நரியோா் பாகா் தமக்கு தொழிலென்னதான் என்று கூவி கூறினா். அக்கவி கேட்டுகத் தாய் பிரித்தபின் ஒருவேதியன் வீட்டில் வளா்ந்து உபநயன காலத்தில் மற்ற வேதியா் வேதியன் அன்றென்று மறுக்க அவருடன் கண்மத்தாற் சாதியன்றிச் சன்மத்தால் இல்லை என்றும் வாதிட்டு நீங்கித் தம் பெயரால் கபிலா் அகவல் பாடித் தவம் செய்தவா் என்று திருவள்ளுவமாலை சுட்டுகிறது.

பொய்யடிமை இல்லாத புலவா் கூட்டத்துள் ஒருவா் இவா் அருளிய நூல்கள் மூத்த நாயனாா் இரட்டை மணிமாலை சிவபெருமான் இரட்டை மணிமாலை சிவபெருமான் திருவந்தாதி பதினோராம் திருமுறை சுட்டுகிறது. [11] ஓா் இருடி இவா் விநாயகா் பூசை செய்து விநாயகா் பிரசன்னமாகத் தன்னிடமிருந்து கவா்ந்த மணியை மீண்டும் பெறும் பொருட்டு கவா்ந்த அவனைச் சங்கரிக்க வரம் பெற்றவா் என்று பாா்க்கவ புராணம் [12] மூலம் அறியமுடிகிறது.

சங்க காலப் புலவருள் தலையாய இடம்பெறத்தக்க புலவா் குறிஞ்சித் திணை சாா்ந்த பாடல்களை மிகுதியாக பாடிய காரணத்தால் ‘‘குறிஞ்சிக்கோா் கபிலா்’’ என்று பாடல் முதலிய மறையோா் எவரும் இமையோராய் வாழும் சோழ மண்டலமே எனக் கபிலா் கூறியுள்ளதால் சோழநாடடைச் சாா்ந்தவரெனச் சோழ மண்டலச் சதகம் உரிமைக் கொண்டாடும் எனினும் தென்பறம்பு நாட்டுத் திருவாதவூா் என்ற கல்வெட்டுத் தொடரையும் பறம்பு நாட்டு வள்ளல் பாரியோடு கபிலா் கொண்டுள்ள நட்பை நோக்கி திருவாதவூரே கபிலரது ஊா் என்று அறியமுடிகிறது.

1.9.3 கபிலரது சமயம் பற்றி சங்க நூல்களின் கருத்து:

கபிலம் என்பது ‘‘கருமைநிறம்’’ கலந்த பொன்மை நிறம். அதாவது செந்நிறததைக் குறிக்கும்.[13]

‘‘கபில நெடுநகா்க் கமழு நாற்றமொடு

மனசைசெறிந் தனளே வாணுத லினியே”[14]

என்று புறநானூறு சுட்டுவதால்,சிவபெருமானுக்குரிய பெயர்களுள் கபிலர் என்பதும் ஒன்று என்பர் முனிவர் பெயர்களுள் ஒன்று கபிலர் என்பதாகும். எனவே சிவபெருமான் முனிவர் நினைவாகக் கபிலர் என்பது இயற்பெயராக இடம் பெற்றிருக்க வேண்டும்.

புலனழுக்கற்ற அந்தணாளன் என்று நப்பசலையார் குறிப்பதாலும் அந்தனன் புலவன் என்றுதம்மை அறிமுகப்படுத்திக் கொள்வதாலும் இவர் அந்தணர் என்றும்,மேலும் கபிலர் தம் பாடலொன்றில் கறிசோறுண்டு வருந்தொழில் அல்லது பிறிதொழிலறியாது எனப் பாடுவது இங்கு நினைவுகூறத்தக்கது. அந்தணரான கபிலர் கறிசோறுண்டதாகப் பாடும் மரபைப் பின்பற்றியே அங்ஙனம் பாடினரெனக் கொள்ளலாம். [15]

கபிலர் பாரியோடு மிக நெருக்கமான நட்பு கொண்டிருந்தார் பாரி இறந்ததும் தானும் இறக்கவில்லையே என்று ஏங்குமளவிறக்கு அவர்கள் நட்பு நெருக்கம் பெற்றிருந்தது. பாரி மறைவுக்குப்பின் அவன் மகளிரைப் பேணி மணம்முடிக்கும் பொறுப்பையும் அவர் மேற்கொண்டமை அவருக்கிருந்த நட்புறவினை விளக்கும்.

கபிலர் பாரிமகளிரை மலையன் மக்களுக்கு மணமுடித்துக் கனல் புகுந்தார் என்று கல்வட்டுச் செய்தி கூறுகிறது. அதற்கு மாறாக பார்ப்பரிடம் பாரிமகளிரை ஒப்படைத்து வடக்கிருந்ததாகப் புறநானூறு கூறுகிறது.

1.10 சங்க கபிலர் பாடிய பாடல்கள் :

கபிலர் எட்டுத்தொகையில் பரிபாடல் தவிர ஏனைய ஏழு தொகை நூல்களிலும் பாடியுள்ளார். நற்றிணையில் - 20, குறுந்தொகையில் - 28, அகநானூற்றில் - 18, ஐங்குறுநூற்றில் குறிஞ்சித்திணை- 100 கலித்தொகையில் குறிஞ்சிக்கலி,- 29, புறநானூற்றில் - 28, பதிற்றுப்பத்தில் ஏழாம்பத்து ஆக கபிலர் பாடியவையாகும். அகப்பாடல்கள் - 195, புறப்பாடல்கள் - 38 சங்க இலக்கியங்களில் மொத்தம் 2381 பாடல்கள் ஆகும். கபிலர் பாடல்கள் 235 சங்க இலக்கியங்களில் 10 சதவிகித பாடல்கள் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் அதிகம் காணப்படுகிறது. நற்றிணையில் 320 ஆவது பாடல் மருதத்திணை பாடல்களாக உள்ளது. 59 பாடல் முல்லை திணைப் பாடலாகவும் உள்ளது. 269, 291 வது பாடல் நெய்தல் திணை பாடல்களாக உள்ளது. குறுந்தொகையில் 246 வது பாடல் நெய்தல் திணைப் பாடலாகவும் அகநானூற்றில் 203 வது பாடல் நெய்தல்

திணை பாடலாகவும் அகநானூற்றில் 203 - ம் பாடல் நெய்தல் திணை பாடலாகவும் அகநானூற்றில் 203 - ம் பாடல் பாலைத்திணைப் பாடலாகவும் கலித்தொகையில் 56,57,58,59-ம் பாடல் கைக்கிளை பாடலாகவும் கலித்தொகையில் 62 வது பாடல் பெருந்திணைப் பாடலாகவும் இருப்பதைக்காணும் போது குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் மட்டும்தான் கபிலருடையது என்றசிந்தனை தோன்றாமல் மற்ற திணைகளிலும்கபிலரதுபாடல் உள்ளதுஎன்று சற்று காணத்தக்கது.[16]

1.10.1 இலக்கண நூல்கள் கூறும் அகவாழ்வு :

"கைக்கிளை முதலா பெருந்திணை இறுவாய்

முற்படக்கிளந்த எழுதிணை என்ப"[17]

தொல்காப்பியம் அகவாழ்வின் தொடக்க நிலையை கைக்கிளை என்றும் காதலின் வளர்ச்சியையும் இல்லறவாழ்வில் காணப்படும் நிகழ்ச்சிகளையும் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்று படிப்படியாக கூறியபின் முறையற்ற காதலைப் பற்றி இறுதியாக குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அகத்திணையில் கைக்கிளை முதல் திணையாக கூறினாலும் இதனை விளக்கும்போது நடுவணைந்திணையின் இலக்கணத்தை முதலில் கூறியபின் கைக்கிளை, பெருந்திணை குறித்து இறுதியில் விளக்கியுள்ளனர். மேலும் அகநிலை வளர்ச்சிக்கு தொடக்க நிலையே கைக்கிளையென்றும் ஒழுக்கம் கிளைத்து வளரும் நிலையே கைக்கிளை என்றும் அகவொழுக்கத்தின் அரும்பு நிலையே கைக்கிளை என்று இளங்குமரன் இலக்கிய வரலாறு மூலம் அவர்கள் விளக்கியுள்ளார்.

கைக்கிளை உடையது ஒதுதலைக்காமம் என்று நம்பியகப்பொருளார் குறிப்பிடுகிறார். ஒருதலைக் காதல் என தள்ளின் முதற்காதலும் ஒரு பக்கம் முந்துறக் கிளந்தே மறுபக்கம் சார்வுறுமென்பது வெள்ளிடை இளங்குமரனார் நம்பியகப்பொளாரின் கருத்தை மறுக்கிறார்.

வா.சு.ப. மாணிக்கம் கைக்கிளையென்ற தொடருக்குச் சிறியளவு என்பது பொருள். சிறிய என்றால் இழிந்த என்னும் பொருளன்று அவ்வுறவு நிற்கும் காலம் சிறிது என்கிறார் கைக்கிளையென்பது ஒருதலைக்காமம் என இதுபோன்ற கைக்கிளைக்கு பலர் பலவேறுவிதமாக விளக்கம் தந்துள்ளனர்.[18]

1.10.2 இலக்கண நூல்கள் கூறும் அகப்பாட்டு உறுப்புகள் :

தோழி கூற்றின் மரபுகள் :

அகத்திணை மாந்தர்களுள் தோழிக்கெனத் தனிச்சிறப்பிடம் உண்டு. களவு கற்பு என்னும் இருகைகோள்களிலும் பெரும் பங்கு ஏற்பவள். அவள் தலைவியின் உற்றதுணையாக இருப்பவள் அவள் தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் ஒரு பாலமாகத் தோழி விளங்குகிறாள். அகவாழ்வில் தோழி முதன்மையான பாத்திரமாக விளங்குவதோடு தலைவியின் நலனே தன் நலனாகக் கொண்டு செயல்படுகிறாள். தலைவியின் உணர்வுக்கும் கற்பின் வாழ்வுக்கும் பாதுகாப்பாக அமைகிறாள். செவிலியின் மகள் என்பதால் கூடுதல் உரிமை தலைவியிடம் தோழிக்கு உண்டு. பிற அகமாந்தர்களைக் காட்டிலும் தோழியே முதன்மையானவளாக இருக்கிறாள்.

மேலும் இவள் தலைவியின் உயிர்த்தோழியாகவும் தலைவனுக்கு வாயிலாகவும் இருந்து கற்பொழுக்கம் சிறக்க துணைநிற்பவள் தோழியேஎன்றால் மிகையாகாது. களவு வரைவிற்கு ஆற்றுப்படுத்தும் வரைவுகடாதல் துறையாகவும், களவையும் கற்பையும் இணைக்கும் அறத்தோடு நிற்றல் துறையாகும். களவு கற்பாக மாறும் சூழல் தெளிவில்லாத போது தோன்றும் உடன்போக்குத் துறை போன்ற துறைகளில் தலைவியின் முக்கியத்துவம் புலனாகிறது. சங்க இலக்கியங்களில் மற்ற அகமாந்தர்களின் கூற்றுகளை ஒப்பிடுகையில் தோழியினது கூற்றே மிகுதியானதாக இருக்கிறது.

தலைவனும் தலைவியும் காதலுணர்வு வயப்பட்டு தடுமாறும் தன்மையுடையவராகவும் செவிலியும், நற்றாயும் குடும்ப உணர்வுக்கு கட்டுப்பட்டவர்களாகவும் பரத்தை வரும்வாய்ப்பைப் பயன்படுத்திக் கொள்பவர்களாகவும் இருந்தனர். தோழி ஒருத்தியே மற்ற எந்த உணர்வுக்கும்

உடன்படாமல் அறிவு நிலையில் தானும் இயங்கி தன்னைச் சார்ந்தவரையும் இயக்குகின்றவளாக இருக்கின்றாள்.

மேலும் துணைமை பாத்திரம் இல்லாது தலைமைப் பாத்திரம் சிறப்புறாது எனும் கூற்றிற்கு ஏற்ப சங்க இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் துணைமைப் பாத்திரங்களில் தோழியே மற்ற தலைமை பாத்திரங்களைத் தலைமை தாங்கும் தகுதியுடையவளாக இருந்துள்ளாள். தோழி இல்லையென்றால் தலைவனும் தலைவியும் கூட ஒளிபெற முடியாது என்று தோழியின் இன்றியமையாமையை விளக்கியுள்ளார் கு.ப இராசகோபாலன் அவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இக்காலத்து கணவன் மனைவி முறையே துணைவன் துணைவி என்னும் நிலையில் ஒருவருக்கொருவர் துணையாக இருப்பதுபோல் இக்காலத்தில் தலைவியின் அனைத்து செயல்களுக்கும் துணையாக இருப்பதனால் தலைவிக்கு தோழி ''துணைவி'' என்றாலும் தோழிக்கு இணங்கி,''துணைவி'' போன்ற ஒருபொருட்பன்மொழியை ''பிங்கல நிகண்டு'' எடுத்துரைக்கிறது.

1.10.3 இயற்கைப் புணர்ச்சியை விளக்குதல்:

தலைமகனைக் காணல், ஐயம் கொள்ளல், தெளிதல், அறிவுடம்படுதல், இறந்து பின்னிலற்றல், தலைமகளைத் தெளிதல், தெளிந்தபின் மெய்யுரு புணர்ச்சிக்கு முன் இவையனைத்தும் இயற்கைப் புணர்ச்சியின் தோன்றலாக அகஇலக்கியக் கோட்பாடு சுட்டுகின்றது. [19]

1.10.2.1 சங்க இலக்கியங்களில் தோழி :

சங்க இலக்கியங்களில் 882 களவுப்பாடல்கள் உள்ளன. அவற்றுள் 40 பாடல்களே இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற்கூட்டம் என்ற வகைகளும் உரியதாக உள்ளன. எஞ்சிய 842 பாடல்களில் தோழியின் புணர்ச்சி பற்றியே கூறுகின்றது. இவற்றுள் கபிலரின் பாடல்களில் களவுப்பாடல் 182, கற்புப்பாடல் 12, கைக்கிளைப்பாடல் 3 உள்ளது.

இவற்றில் களவில் 124 பாடல்கள் தோழியின் கூற்றாகவே உள்ளது. தலைவிக்கு 41, தலைவனுக்கு 16, நற்றாய்க்கு 1, என உள்ளது. ஐந்திணை இலக்கியப் படைப்புகளுள் தோழியே இன்றியமையாதவள் தோழியின் புணர்ச்சிக்குரிய துறைகளே புலவர்களின் நெஞ்சை கவர்ந்தன என்று வ.சுப.

மாணிக்கனாரின் கூற்று வாயிலாக களவிற்கு தோழியிற்கூட்டம் இன்றியமையாதது என்பதை அறியமுடிகிறது.[20]

1.10.2.2 **இயற்கைப் புணர்ச்சியின் வெளிப்பாடு :**

"வேங்கை வீஉகும் ஓங்குமலைக் காட்சி

பயில்குரல் கவரும் பைம்புறக் கிளியே"[21]

எனும் பாடல் இயற்கை புணர்ச்சியின் பின் தலைவியின் வேறுபாட்டை கண்ட தோழி தலைவியிடம் உயர்ந்த மலையில் உள்ள கூட்டில் இருக்கும் மயில்கள் அறிய மாட்டா எனக் கருதி கிளிகள்திணைக் கதிர்களைக் கவர்ந்து செல்லும் அதனால் திணைக்கதிர்கள் அழிகின்றன. கிளியை ஒட்ட வேண்டிய நீயும் அவ்விடத்தில்இருந்து எழவில்லை. உன் அழகிய நலம் கெடும்படியாக அயலார் இருக்கும் இடத்தில் அழாமல் இருப்பாயாக என்று மறைமுகமாக இருப்பதாக கூறியது.

1.10.2.3. **தலைவனின் குறியிடம் கூறியது :**

"மடப்பிடித் தடக்கை அன்ன பால்வார்பு

கரிக்குறட்டு இறைஞ்சிய செறிக்கோள் பைங்குரல்

படுகிளி கடிதம் சேறும் ! அடுப்போர்"[22]

இப்பாடலில் தலைவனிடம் தோழி வீட்டில் தாய் வருவாள் ஆக இங்கு வரவேண்டாம் என்றும்,மரத்தை வெட்டிச் சுட்டு உண்டாக்கிய காட்டு வழியில் வளர்ந்த கரும்பைப் போன்ற அடியையுடைய பசுமையான தாளைக் கொண்ட முற்றிச் சிவந்த தினைக்கதிரில் பால்பிடித்து எடுக்கும் குறடுபோல் வளைந்த செறிந்த கொத்துக் கொத்தான தினைக்கதிர்களைத் தின்னவரும் கிளிகளை விரட்டவரும் கிளிகளுக்காக திணைப் புனத்திற்குச் செல்கிறோம் என்று கூறி அங்கு வரவழைப்பதாகக் கூறுகிறாள் தோழி.

1.10.2.4 **தலைமகனை தோழி எதிர்ப்பட்டு வரைவு கடாயது :**

“சிறுகோட்ப் பெரும்பழம் தூங்கியாங்கு இவள்

உயிர்தவச் சிறிது காமமோ பெரிதே!” [23]

என்பது பலாமரத்தினது சிறிய கிளையில் பெரிய பழம் தொங்குவது போல இவளது உயிர் மிகச் சிறியது. காமமோ மிகப்பெரியது என்று கூறி தலைவியை விரைந்து மணம் செய்து கொள்க எனக் குறிப்பால் தோழி உணர்த்தும் விதமாக அமைந்துள்ளது.

1.10.2.5 **அறத்தொடு நிற்றல் :**

“பெருவரை அன்ன திருவிறல் வியன்மார்பு

மயங்காது கழிந்த நாளிவள்

மயங்கிதழ் மழைக்கண் கலிழு மன்னாய்!” [24]

என நொதுமலர் வரைவின் போது தோழி செவிலிக்கு அறத்தொடு நிற்றல் என்பதில் பெரியமலை போன்ற பலரும் விரும்பும் அழகும் வெற்றியும் உடைய அகன்ற மார்பினை தழுவாது ஒவ்வொரு நாளும் இவளுடைய மயங்கிய இதழ்போலும் குளிர்ந்த கண்கள் கண்ணீரை சொரியும் என்று எடுத்துக் கூறியுள்ளாள்.

1.10.2.6 **குறியிடம் அறிதல் :**

“ஆற்றது தீமை அறிவுறு கலக்கம்” [25]

எனும் நூற்பா தலைவன் குறியிடம் கூறி இரவுப்பொழுதில் வருகின்ற வழியின் இடர்பாடு ஏற்படும் என்னும் மனக் கலக்கத்தால் தோழிக்குக் கூற்று நிகழும் என்பதை சங்கக் கபிலர் பாடல்களும் கூறுகின்றன.

1.10.2.7 **வரைவுகடாயது:**

“பொய்த்தல் மறுத்தல் கழறல் மெய்த்தல் என்று

ஒருநால் வகைத்தே வரைவு கடாதல்” [26]

என்று வரைவுகடாதல் நான்கு வகையாக நம்பியகப்பொருள் எடுத்துறைக்கிறது.

பொய்த்தல் :

தலைமகளை மணந்து கொள்ளவேண்டி தோழி தலைவனிடத்து பொய்யானவற்றைத் தானே புனைந்து கூறுதல்.

மறுத்தல் :

தலைவன் குறியிடம் வருதலை தோழி தலைவியிடத்து குறிப்பாகவும், வெளிப்படையாகவும் மறுத்தல்.

கழறல் :

தோழி தலைவனிடத்து தலைவியை மணந்து கொள்ளாமல் களவின்கண் ஒழுகுதல். உன் நாடு முதலியவற்றிற்கு ஏற்றதன்று என்று கூறுதல்.

மெய்த்தல் :

தோழி தலைவனிடம் மெய்யானவற்றை உரைத்தல்.

1.10.2.8 சங்க இலக்கியத்தில் அறத்தொடு நிற்றல் :

அகப்பொருள் இலக்கியத்தில் அறத்தொடு நிற்றல் எனும் பகுதி மிகச்சுவை நிறைந்தது. காதல் வாழ்க்கையின் இறுதிக்கட்ட நிகழ்வுகளின் தொடக்கமாக அறத்தொடு நிற்றல் அமைகின்றது. அயலார் தலைமகளை மணமுடிக்கக் கேட்டு வருதலும் தலைவியின் உடல் வேறுபாட்டைச் செவிலியும் நற்றாயும் அறிதலும் அதன்வழி நிகழ்த்தப்படும் வெறியாடலும் எனக் காதல் வாழ்வின் நிகழ்வுகள் அடுத்தடுத்து உச்சத்தை அடையவே தோழியும் தலைவியும் அறத்தொடு நிற்க வேண்டிய நிலைமைக்கு ஆளாகியுள்ளனா். இவற்றை சங்க இலக்கியங்களில் முப்பத்தொரு பாடல்களில் அறத்தொடு நிற்றலில் காணப்படுகிறது.

1. தோழிக்குத் தலைவி அறத்தோடு நின்டறது - அகம் 82
2. வெறி அச்சுறீஇத் தலைமகள் தோழிக்குச் சொல்லியது - அகம் 292
3. நொதுமலா் வரைவின்கண் தோழி செவிலிக்கு அறத்தொடு நின்றது–கலி - 39

ஐங்குநூற்றில் அறத்தொடு நிற்றல் - துறையில் இடம் பெறுகிறது. அகப்பொருள் கோட்பாட்டில் சிலம்பு நா.செல்வராசு அவா்களின் கூற்றுப்படி சங்க அகப்பாடல்களில் இரண்டு இடங்களில் மட்டுமே அறத்தொடு நிற்றல் இடம் பெற்றுள்ளது. [27]

1.10.2.9 இயற்கை புணர்ச்சி :

இயற்கை புணர்ச்சி பற்றிய செய்திகளை தொல்காப்பியர் விரிவாக விளக்கி இருக்கிறார். இச்செய்திகள் தனிநிலையிலும் கூற்று நிலையிலுமாக இருவழிகளில் வெளிப்பட்டுள்ளன. இவற்றை,

1. காட்சி
2. ஐயம்
3. தெளிவு
4. குறிப்பறிதல்
5. மெய்யுறு புணர்ச்சிக்கு முன் நிகழ்வன
6. மெய்யுறு புணர்ச்சி
7. மெய்யுறு புணர்ச்சிக்குப் பின் நிகழ்வன.

தொல்காப்பியத்தில் நச்சினார்க்கினியரின் உரையில் களவியலில் காணப்படுகின்றது. இவ்வகைப்பாட்டினை பிற்கால அகப்பொருள் நூல் கருத்துக்களையும் உரையாசிரியர் விளக்கங்களையும் அடியொற்றி மேற்கொள்ளப்பெற்றது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. களவியலின் முதல் நூற்பா களவு என்றால் என்ன என்பதை விளக்குகிறது. இதனை அடுத்த நூற்பா முதல் தொடங்குவன இயற்கைப் புணர்ச்சியை விளக்குகிறது.

“ஒன்றே வேறே என்றிரு பால்வயின்
ஒன்றி உயர்ந்த பாலது ஆணையின்
ஒத்த கிழவனும் கிழத்தியும் காண்ப
மிக்கோ னாயினும் கடிவரை இன்றே”[28]

களவு வாழ்வின் தொடக்க நிலையான தலைவனும் தலைவியும் சந்தித்து கொள்ளும் நிலையை ‘காட்சி’ எனும் துறையின் மூலம் இயற்கைப் புணர்ச்சியை வகைப்படுத்துகின்றனர். நம்பியகப்பொருளில் கைக்கிளையின் பாகுபாடுகளாக,

“காட்சி ஐயந் துணிவுகுறிப் பறிவென
மாட்சி நான்கு வகைத்தே கைக்கிளை” [29]

காட்சி, ஐயம், துணிவு, குறிப்பு எனும் நான்கு வகைகளை மட்டுமே பயன்படுத்திக்காட்டியுள்ளது.

1.10.2.10 காட்சி :

ஒத்த தலைவனும் தலைவியும் முதன்முதலாகக் காதல் வயப்பட்டு சந்தித்துக் கொள்ளும் நிகழ்வை விளக்குகிறது.

“புணர்ப்பது பிரிப்பது மாகிய பால்களுட்
புணர்க்கும் பாலிற் பொருவிறந் தொத்த
கறைவேற் காளையுற் கன்னியுங் காண்ப
இறையோன் உயிரினுங் குறைவின் றென்மனார்”[30]

பால்வரை தெய்வத்தின் ஆணையால் பத்து வகையான பொருத்தங்களுடன் கூடிய தலைவனும் தலைவியும் சந்திக்கும் நிகழ்வினை பின்வருமாறு விளக்குகின்றனர். பிறவிதோறும் கணவன் மனைவியாக இல்லறம் நிகழ்த்தியோரே இப்பிறவியில் காதலர்களாக எதிர்பட்டுக் காண்பர். இவர்களைச் சேர்த்து வைப்பது தீயூழ், நல்லூழ் என்று வரையறுக்கப் பெற்றவற்றுள் நல்லூழாகிய பால்வரை தெய்வமாகும். இப்பால்வரை தெய்வத்தின் ஆணையால்தாம் அவர்களின் சந்திப்பு நிகழும். இவ்வாறு சந்தித்துக் காதல் கொள்ளும் காதலர்கள் பிறப்பு, குடிமை, ஆண்மை, ஆண்டு, வரைவு நிறுத்த காமவாயில், நிறை, அருள், உணர்வு, திரு ஆகிய பத்துவகையான பொருத்தங்களோடு விளக்குவர்.

காதலர் முதன்முதலாக காணுகின்ற காட்சியை அடுத்து ஐயம் நிகழும் என்றும் இதனைத் தொலகாப்பியர் ‘‘சிறந்துழி ஐயம் சிறந்தது என்ப இழிந்துழி இழிபே சுட்டலான எனும் நூற்பாவில் விளக்குகிறார். தலைவியைக் கண்ட தலைவனுக்குஇவள் தெய்வமகளோ, அணங்கோ, மகளோ என்ற ஐயம் எழும் இவ்வாறு தோன்றும் ஐயம் சிறப்பானது என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுவார்.

“வண்டே இழையே வள்ளி பூவே
கண்ணே அலமரல் இமையே அச்சம் என்று
அன்னவை பிறவும் ஆங்கவை நிகழ
நின்றவை களையும் கருவி என்ப”[31]

எனும் நூற்பா வண்டு முதலியன மொய்த்தலின் தலைமகள் தெய்வமகள் அல்லள் மானுடகுல மகளே என்ற தெளிவை தலைமகனுக்கு ஏற்படுத்தும். எனவே, இவை ஐயம் களையும் கருவிகள் என்று அழைக்கப்பெற்றன. ஐயம் நீங்கிய பின்னர் இயற்கைப் புணர்ச்சியின் முதன்மைக் கூறாகிய காதல் நாட்டம் இருவர் இடத்தும் உள்ளதாஎன்ற நிலை விளக்கப்பெறும். இதனையே,

“மடமா னோக்கி வடிவுங் கண்ட

இடமுஞ் சிறந்துழி யெய்துவ தையம்” [32]

என்ற நூற்பா தலைமகளின் எழில்மிகு வடிவமும் அவள் இருக்கும் இடத்தின் தன்மையும் கண்ட தலைமகன் வியப்பெய்தியதால் எழக்கூடியது ஐயவுணர்வு. என நம்பியகப்பொருள் சுட்டுகிறது.

சான்று

‘‘அணங்குகொல் ஆய்மயில் கொல்லோ கனங்குழை

மாதர்கொல் மாலும்என் நெஞ்சு’’ (குறள் - 1081)

1.10.2.11 துணிவு :

தலைமகளை இத்தன்மையுள் எனத் தலைமகன் துணிவது துணிவு.

நாட்டம் இரண்டும் அறிவுடம்படுத்துதற்குத்

கூட்டி உரைக்கும் குறிப்புணரயாகும்” [33]

எனவும்,

“படுபுலால் காப்பாள் படைநெடுங்கண் நோக்கம்

என்னையே காப்பு பானலந் தண்கழிப்

பாடறிந்த தன்சுமார் கானற்

நூல்நல நுண்வலையாற் கொண்டெடுத்த” [34]

என்ற பாடலும்,

“எழுதிய வல்லியுந் தொழில்புனை கலனும்

வாடிய மலரும் கூடிய வண்டும்

நடையில் அடியும் புடைபெயர் கண்ணும்

அச்சமும் பிறவும் அவன்பா னிகழும்

கச்சமி ஐயங் கடிவனவாகும்” [35]

பெண்களுக்குரிய ஏழுவகையான தன்மைகளோடு ஏனைய பிறவும் தலைமகள் பால் நிகழ்வதால் தலைமகன் பால் தோன்றிய அளவில்லா ஐயவுணர்வைப் போக்கி இவள மானிடப் பெண் என்ற துணிவை உண்டாக்குவதனை துணிவு என்று நம்பியகப்பொருள் கூறியுள்ளது.

1.10.2.12 குறிப்பறிதல் :

“குறிப்பே குறித்தது கொள்ளு மாயின்

ஆங்கவை நிகழும் என்மனார் புலவர்” [36]

என்ற நூற்பாவில் தலைவன், தலைவி இருவரின் கண்களும் ஒருவர் உணர்வை மற்றவரும் ஒருவர் வேட்கையை மற்றவரும் உணர்ந்து ஒன்றுபடுவதற்கு வாயில்களாக செயல்படுகிறது. இவ்வாறு இருவருடைய உணர்வும் ஒருவர் மற்றவர்க்கு உணர்த்த தாம் உணர்ந்த பின்னர் இயற்கை புணர்ச்சி நிகழும். அடுத்த நிலையில் களவியல் தலைவி கூற்றில் வரும் சில வரிகள் இயற்கைப் புணர்ச்சிக்கு உரியமைவயாகக் காணப்படுகின்றன. இதனை,

“நோக்கினாள் நோக்கி இறைஞ்சினாள் அஃதவள்

யாப்பினுள் அட்டிய நீர்” (குறள் - 1097)

எனவும்,

“அசையியற்கு உணடாண்டோர் ஏள்யான் நோக்கப்

பசையினள் பைய நகும்”(குறள் - 1098)

எனவும், தலைமகன் குறிப்புத் தலைமகள் அறிந்த வழியும் கூற்று நிகழாது, தலைவியின் உள்ளத்தில் அறிந்த வழியும் கூற்று நிகழாது. அவளுடைய கண்கள் தலைவனுக்கு நன்கு தெரியுமாறு உணர்த்துகிறது என்கிறது நம்பியகப்பொருள் [37]

சங்க இலக்கியங்கள் தொல்காப்பியத்தை அடியொற்றி விரிவாக இயற்கைப் புணர்ச்சியைப் பாடி இருக்க வேண்டும். ஆனால் அதற்கான சான்றுகள் இப்போது

இல்லை ஆய்விற்கு உட்படுத்தப்பட்ட சங்க இலக்கியங்களில் இயற்கைப் புணர்ச்சி பற்றி நான்கு வகையான கூற்றுக்களே இடம்பெற்றுள்ளன. அவை,

1. நலம் புனைந்துரைத்தல்

2. தலைவன் நெஞ்சிற்குக் கூறியது

3. பிரிவு அச்சம்

4. இயற்கைப் புணர்ச்சிக்குப் பின் தலைமகளை ஐயத்தோடு கண்டு தலைமகன் கூறியது. [38]

இயற்கைப் புணர்ச்சி புணர்ந்த வழித்தலைமகன் தலைமகளின் நாணினை நீக்குதற் பொருட்டு மெய்தொட்டுப் பயிறல் முதலான நிகழ்த்தி அவளை நலம் பாராட்டும் பாடல் ஒன்று குறுந்தொகையில் 121 - ல் இடம் பெற்றுள்ளது. இயற்கை புணர்ச்சி புணர்ந்து நீங்கும் தலைமகன் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறியதாக (குறு. 70,116,142,137) அகம் (198,208) ஆகிய பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இயற்கைப் புணர்ச்சி புணர்ந்த தலைமகன் பிரிவச்சம் உரைத்ததாக குறு. (40,70,300) ஆகிய மூன்று பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இயற்கைப் புணர்ச்சி இறுதிக்கண் தலைமகளை ஆயத்தோடும் கண்ட தலைமகன் கூறியதாக ஒரு பாடல் நற்றிணை ஆகியன இடம்பெற்றுள்ளன என்று அகப்பொருள் கோட்பாட்டில் சிலம்பு நா. செல்வராசு அவர்களின் கூற்றில் உணரமுடிகிறது.[39]

இயற்கைப் புணர்ச்சி பற்றித் தலைமகள் கூற்று நிகழ்த்தியதாக பாடல்கள் சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெறவில்லை. இலக்கண நூல்களும் இதனையே சுட்டுகின்றது. கபிலர் பாடல்களில் இயற்கைப் புணர்ச்சிக் கூற்றுகள் இயற்கை புணர்ச்சி புணர்ந்து நீங்கும் தலைமகன் கூறியது. தோழிக்குத் தலைமகன் தண்குறை கூறுயதும்இந்த பாடல் மட்டுமே சங்கக் கபிலர் பாடல்களில் புணர்ச்சிப் பாடல்களாக அமைந்துள்ளது.

1.10.2.13 பாங்கற் கூட்டம் :

பாங்கொடு தழூஅல் அல்லது பாங்கற் கூட்டம் :

பாங்கற் கூட்டம் பற்றித் தொல்காப்பியர் மூன்று நூற்பாக்களைக் குறிப்பிடுகிறார்.

“பாங்கர் நிமித்தம் பன்னிரண் டென்ப
முன்னைய மூன்றும் கைக்கிளைக் குறிப்பே
பின்னர் நான்கும் பெருந்திணை பெறுமே”

இம்மூன்று நூற்பாக்களும் தரும் செய்திகளாவன. பாங்கன் வழியாகக் காதலர்கள் கூடும் கூட்டம் பன்னிருவகை எனத் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார். இப்பன்னிரண்டில் முதல் மூன்று கைக்கிளைக்கு உரியவையாகவும் இறுதி நான்கு வகைகள் பெருந்திணைக்குரியவையாகவும் பகுத்துக் கூறியுள்ளார். இவற்றையே நம்பியகப்பொருள் பாங்கற் கூட்டம் பாங்கற் கூட்டத்தின் வகை ஏழு என்றும் விரி இருபத்தி நான்கு என்றும் வகைப்படுத்தியுள்ளார். ‘தொல்காப்பியர்’ பாங்கன் நிமித்தம் பன்னிரண்டு என்ப என்று கூறுவதால் இக்கருத்தாக்கம் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பே ஏற்பட்டது என்பது அறியமுடிகிறது. மேலும் இக்கருத்தினை வெளிப்படையாகக் குறிப்பிடவில்லை என்பதாலும், தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு ஆயிரமாண்டுகளுக்குப் பின்பு வந்த உரையாசிரியர்கள் பன்னிரு வகை எவை என்பதை விளக்குவதில் பெரிதும் இடர்பாடுள்ளமையையும் இக்கருத்து பற்றிய ஒற்றுமை எதுவும் இல்லை என்பதும் புலனாகிறது.

இப்பாங்கற் கூட்ட நூற்பாவிற்கு விளக்க உரை எழுதும் இளம்பூரணர் பன்னிருவகைகளாகிய பிரம்மம் முதலிய நான்கும் காத்திருப் பருவமாகிய களவும உடன்போக்கும் அதன்கண் கற்பின் பகுதியாகிய இற்கிழத்தியும் காமக்கிழத்தியும் காதற் பரத்தையும் முதலாகிய மூன்றுமென விளக்குகிறார் நச்சினார்க்கினியர். பன்னிரு வகையாகச் சுட்டுவன பிரமம், பிரசாத்தியம், ஆரிடம், தெய்வம், முல்லை, குறிஞ்சி, பாலை, மருதம், நெய்தல், அசுரம், இராக்கதம், பேய் எனப் பன்னிரண்டாம் என்பர்.

இந்நூற்பாவிற்கு உரைவளம் கண்ட சிவலிங்கனார் தொல்காப்பியர் கருத்தை உட்கொண்டு பன்னிரு வகைகள் எவையாக இருக்கலாம் என்பதை

1. காமஞ்சாலா இளமையோள் வயின் ஏமஞ்சாலா இடும்பை எய்திய தலைவனை அவளோடு கூட்டுவது.

2. காமக்கூட்டத் தொடக்கத்தில் காட்சி, ஐயம், துணிவு, நிகழ்ந்த பின்னர் இயற்கைப் புணாச்சியில் கூடாமல் பாங்கனை அணுக அவன்வழிக் கூடுகிறது.

3. இயற்கைப் புணர்ச்சிக்குப் பின் இடந்தலைப்பாடு கொண்டோ கொள்ளாமலோ பாங்கன் துணை நிற்கக் கூடுவது.

4. உடன்போக்குக் காலத்தில் பாங்கன் துணைநிற்பது

5. களவுக்கால முடிவில் தலைவி ஊடலை நீக்கத் துணை நிற்க அதனால் கூடுவது

6. கற்பொழுக்கத்தில் தலைவி ஊடலை நீக்க துணை நிற்க அதனால் கூடுவது.

7. காமக்கிழத்தியின் ஊடல் நீக்கத் துணை நிற்க அதனால் கூடுவது.

8. காதற் பரத்தையின் கூடல் நீக்கத்துணை நிறக அதனால் கூடுவது.

9. களவொழுக்கத்தில் தலைவியைத் தலைவன் அடைய இடையூறுகள் நிகழத் தலைவன் மடல் ஏறுவானாயின் அதுகாரணமாகப் பாங்கன் முன்னின்று இருவரையும் சேர்த்து வைக்க மணந்து கூடுவது.

10. தன்னின் வயதில் மூத்தானை விரும்பிய தலைவனைப் பாங்கன் முன்னின்று அவளுடன் சேர்த்து வைக்க மணந்து கூடுவது.

11. தலைவன் ஒருத்தியை விரும்பித் தேறுதல் இல்லாமல் காமம் மிக்கபோது பாங்கன் துணை நின்று மணம் புணர்த்தக் கூடுவது.

12. தலைவன் விரும்பியவளை அடையமுடியாத போது காம பகுதியினால் அவளை வலிதிற்கொண்டு செல்லப்பாங்கன் துணைபுரிவதன் மூலம் கூடுவது.

13. ஆரியர் தொடர்பாக உரைவிளக்கம் சொன்னதை ஏற்காத வெள்ளைவாரணனார் பாங்கன் நிமித்தம் என்பதற்குப் பாங்கர் நிமித்தம் எனப் பாடம் கொண்டு இயற்கைப் புணர்ச்சிக்குப் பாங்காகும் நிமித்தம் என விளக்கி அவை காட்சி, ஐயம், துணிவு, வேட்கை உள்ளுதல், முதலாகச்

சாக்காடு ஈராக உள்ள பன்னிரண்டும் ஆகும். இந்நூற்பாக்களின் உரை வரலாற்றை உற்று நோக்கும்போது பாங்கன் நிமித்தம் பன்னிரண்டு எவை என்பதையும் தொல்காப்பியரின் உள்ளக்கருத்து எது என்பதையும் அறிய முடியவில்லை என்பதே உண்மையாக உள்ளது.

“அன்னை கருஞ்சொல் அறியாதாய் போலநீ காணேன் திரிதர

எவ்வழிப் பட்டாய் சமனாக இவ்வெள்ளல்

நோயும் வருவுங் கரந்து மகிழ்செருக்கிப் பாடுபெயல்

நின்றாபான இரவில்

போரார் கதவம் மிதித்த தமையுமோ” [40]

என்பதில் பரத்தையர் அன்பினால் கூறியவாறும் இவர் இற்கிழத்தியும் காமக்கிழத்தியும் அன்பையும் அறிந்து கொள்க. இவ்வகை வருவன ஐந்து நிலனாய் வரும்

“அ.ஃதேல் மருதக் கலியுள்

அடக்கமில் போழ்தின்கன் தந்தை காமுற்ற

தொடக்கத்துத் தாயுழைப் புக்கான்” [41]

‘‘வழிமுறைத்தாய்’’ எனவும் ‘‘புதியோள்’’ எனவும் இவ்வாறு கூறக் கேட்கின்ற காமக்கிழத்தியு மென மனைவியர் நால்வருள் அவரெல்லாரையும் கூறாது மனைக்கிழத்தியர் இருவர் என்றதனாற் பயன் இன்றெனின் அவரெல்லாரும் இற்கிழத்தியும் காமக்கிழத்தியு மென இரண்டு பகுப்பினுள் அடங்குப அன்றியும் இவர் நால்வரோடு பரத்தையுட்பட ஐவர் கந்திருவப் பகுதியர் என உரைப்பினும் அமையும் என இளம்பூரணார் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். [42]

1.10.2.14 சங்க இலக்கியத்தில் பாங்கற் கூட்டக் கூட்டம் :

ஆய்விற்குட்படுத்தப்பட்ட சங்க இலக்கியங்களில் பத்தொன்பது பாடலகள் பாங்கன் கூட்டத்திற்குரியவையாகக் கிடைத்துள்ளன. பாங்கற்கு உரைத்தது எனவும் கழறிய பாங்கற்கு அழிந்து கூறிது. எனவும் பாங்கற்கு இவ்விடத்தது. இத்தன்மைத்து என உரைத்தது எனவும் தலைமகன் தன் வேறுபாடு கண்டு வினவிய பாங்கற்கு உரைத்தது எனவும் தலைமகன் கழற்றெதிர் மறுத்தது எனவும் பாங்கன் தலைமகற்கு உரைத்தது என பல்வேறு வகையாக வகுத்துள்ளனர்.

1.10.2.15 சங்க கபிலர் பாடல்களில் பாங்கற் கூட்டக் கூற்றுகள் :

1. பாங்கற்கு உரைத்தது - குறு. 291

2. தலைமகன் பாங்ற்கு உரைத்தது - குறு 95

3. பாங்கற்கு உரைத்தது அல்லகுறிப்பட்டு மீள்கின்றான் தன் நெஞ்சிற்குச் சொல்லியதூஉம் - குறு. 100

4. பாங்கியிற்கூட்டம்

5. தோழியின் உணர்வு அல்லது பாங்கியற்கூட்டம் களவு கைகோள் பிரிவினுள் பாங்கியிர் கூட்டம் பகுதியை முதன்மையானது மிகுதியானதும் ஆகும். களவு வாழ்க்கையை அடுத்தடுத்த வளர்ச்சி நிலைக்கு கொண்டு செல்லும் படிநிலையாகத் தோழியைக் கருதுதல் வேண்டும். தொல்காப்பியர் பாங்கியற் கூட்டம் எனும் கிளவி பற்றிய செய்திகளைக் களவியலில் மூன்று இடங்களில் நான்கு வகையாகப் பதிவு செய்துள்ளனர். அவை

1. தோழி கூற்று நிகழ்த்தும் இடங்கள்

2. தலைவன் கூற்று நிகழ்த்தும் இடங்கள்

3. தலைவி கூற்று நிகழ்த்தும் இடங்கள்

இது மட்டுமல்லாமல் உடன்போக்குக் காலத்தில் தோழியின் நிலைப்பாட்டை அகத்திணை இயலிலும், வெறியாட்டுக் காலத்திலும், அறத்தொடு நிற்கும் காலத்திலும் தோழியின் நிலைப்பாட்டைப் பொருளியலில் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார். மேலும் பகற்குறி, இரவுக்குறி, வரைவு, கடாதல் முதலான கிளவிகளும் மேலே கூறப்பட்டுள்ள கூற்று முறைகளுள் அடக்கலாம் எனச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார் சிலம்பு நா.செல்வராசு அவர்கள். [43]

1.10.2.16 பாங்கியர் மதி உடன்பாடு :

பால்வரை தெய்வத்தின் துணையால் தலைமகன் தலைவியின் காதல் நிலையைத் தோழி அறிந்து கொள்ளும் முறையினை பாங்கிமதி உடன்பாடு என்பர். இறையனார் அகப்பொருள் ‘‘முன்னுறவுணர்தல்’’‘‘குறையுற உணர்தல்’’ இருவரும் உள்வழி அவன்வரவு உணர்தல் என்று பாங்கியர் மதி உடன்பாட்டை மூன்று வகைபடுத்தி கூறுகிறது. பாங்கியர்மதி உடன்பாட்டின் விரிகள் எட்டு என்று நம்பியக்பொருள் விவரிக்கிறது என்பதை,

‘‘ஈங்ஙன மியம்பிய இருநான்று கிளவியும்
பாங்கி மதியுடன் பாட்டது விரியே’’[44]

எனும் நூற்பா சுட்டுகின்றது. தொல்காப்பியர் பாங்கிமதி உடன்பாடு என்றோ அதன் உட்பிரிவு மூன்று என்றோ வகைப்படுத்திக் கூறவில்லை. ஆனால் தோழி கூற்றினை கூறும் இடங்களில் இதனை சுட்டி கூறியுள்ளார். ஆ7ால் நம்பியகப்பொருளில்,

"முன்னுற வுணர்தல் குறையுற வுணர்தல்

இருவரு முள்வழி யவன்வர வுணர்தலென்

றொருமூன்று வகைத்தே பாங்கிமதி யுடன்பாடு" [45]

பாங்கிமதி உடன்பாட்டின் வகை மூன்று எனச் சுட்டியுள்ளார்.

1.10.2.17 முன்னுற உணர்தல்

"நாற்றமும் தோற்றமும் ஒழுக்கமும் உண்டியும்"

மெய்யினும் பொய்யினும் வழிநிலை பிழையாது

"பல்வேறு கவர்பொருள் நாட்டத்தானும்" [46]

எனும் நூற்பா புணர்ச்சியால் தலைவி மீது உள்ள நாற்றம், புணர்ச்சியால் வரும் தோற்றப்பொழிவு, தலைவி ஒழுகுதலில் தோன்றும் வேறுபாடு, உணவின் அளவு குறைதல், பூக்கொய்தல் புனலாடுதல் முதலிய செயல்பாடுகளை தோழிக்குத் தெரியாமல் மறைத்து தலைவன் இருக்கும் திசையை நோக்கியே செல்லுதல் ஓரிடத்தில் பயிலுதல், புணர்ச்சியை எதிர் நோக்கல், முதலியவற்றின் காரணமாக தோழி தலைவன் தலைவியிடையே உள்ள காதல் ஒழுக்கங்களை அறிதல் முன்னுற உணர்தல் எனப்படும்.

1.10.2.18 குறையுற உணர்தல் :

"பெட்ட வாயில்பெற் றிரவுவலி யுறுத்தோன்

கண்ணியுந் தழையு மேந்தி நண்ணி

ஊர்பெயர் கெடுதியோ டொழிந்தவும் வினாவழி

யாரே இவர்மனத் தெண்ண மியாதெதை

தேர்தலும் எண்ணந் தெளிதலும் எனவாங்

கோரிரண் டாகுங் குறையுற உணர்தல்"[47]

இயற்கை புணர்ச்சிக்கு பிறகு தலைமகளாற் பேணப்பட்ட வாயிலைப் பெற்றுப் பின்னர்க் குறையுறுதலை வலியுறுத்த தலைவன் தலைமாலையும் தழையும் ஏந்திச்

சார்ந்து நின்று ஊர், பெயர், கெடுதி நேர்ந்தமையும் அதனைத் தவிர வேறு பிறவும் வனவுவன் அதனால் இவன்யார் இவன் மனத்தின் கண் உள்ள எண்ணம் யாது எனப் பாங்கி ஆராய்தலும் அவன் எண்ணத்தை நன்கு அறிந்து தெளிதலும் குறையுற உணர்தல் ஆகும்.

1.10.2.19 இருவரும் உள்வழி அவன் வரவு உணர்தல் :

"வந்த கிழவனை மயம் செப்பிப்
பெறுத்த காரணம் குறித்த காலையும்"

யானை வந்ததோ மான் வந்ததோ என்று மாயமாக வினவி வந்த தலைமகன் தலைமகள் குறிப்பினையும் உணர்ந்த தோழி அவன் கேட்டதற்கு மாற்றம் கூறுவது என்பது இருவரும் உள்வழி அவன் வரவு உணர்தல் என்று கூறுவர்.

1.10.2.19.1 தலைவன் கூற்றுவழிப் பாங்கியிற் கூட்டம் :

தொல்காப்பியர் களவியலில் தலைவன் கூற்று நிகழ்த்தும் இடங்கள் பற்றி விளக்கமாகக் கூறியுள்ளார். அக்கூற்று நிலைகளுள் ஒரு பகுதி பாங்கியிற் கூட்டத்திற்குரிவையாக அமைந்துள்ளதை அறியமுடிகின்றது.

"பெட்ட வாயில் பெற்று இரவு வலியுறுப்பினும்
நீக்கலின் ஆகிய நிலைமையும் நோக்கி
மடன்மா கூறும் இடனுமார் உண்டே"

எனும் நூற்பா பாங்கனால் தலைவியைப் பெற்ற தலைவன் பின்னர்க் களவுப் புணர்ச்சியை விரும்பித் தலைவிக்கு நெருக்கமான தோழியிடம் இரந்து நின்று கூட்டத்தை வலியுறுத்துவான். தோழியிடம் இரந்து பின்நின்ற தலைவன் நும் ஊரும் பெயரம் யாவை எனவும் புலி வந்ததோ மான் வந்ததோ எனவும் கூறிய வழித்தலைவன் கருத்துப் பிறிதொன்று எனத்தோழி கருதுமாறு மொழிவான் தலைவன் கூறுகின்ற குறை தலைவியாய் இருத்தலைத் தோழி உணருமாறு உரைத்தல் பின்பும் தலைவியிடம் கூட்டத்தை இரப்பினும் குறியிடத்துத் தலைவியை எதிர்ப்பாடின்றி ஆற்றனாய் இரந்து பின்நிற்றல் மதியுடம்படட தோழி கூடாமையால் தலைவியிடத்துத் தோன்றிய கேட்டையும் அவள் அதனை ஆற்றியிருந்த பெருமையையும் கூறுதல். தோழி தலைவனிடம் காவலர் கடிவர் என்பனவாகக் கூறி கூட்டத்தைத் தவிர்த்தவிடத்தும் தலைவனுக்குக் கூற்று நிகழும்.

இவ்வாறான முறைகளில் தலைவன் கூற்றுவழிப் பாங்கியிற் கூட்டம் நிகழும் என்று வரையறுத்துக் கூறியுள்ளார் தொல்காப்பியர்.

1.10.2.19.2 தலைவி கூற்றுவழிப் பாங்கியிற் கூட்டம் :

"கைட்பட்டுக் கலங்கினும் நாணுமிகு வரினும்
மனைப்பட்டுக் கலங்கிச் சிதைந்தவழித் தோழிக்கு
நினைத்தல் சான்ற அருமறை உயிர்த்தலும்" [48]

இந்நூற்பா அடிகள் தரும் செய்திகள் நேரிடையாகப் பாங்கியிற் கூட்டத்தோடு தொடர்புடையவை என்பதை உரையாசிரியர்கள் நேர்முகமாகக் கூறவில்லை. முாறா48 மேலே கூறப்ட்ட பன்னிரு வரிகளிலும் தலைமகள் தோழியிடம் தலைவன் தலைவி கூட்டத்திற்கு இடையே நேரும் இடர்பாடுகளை கூறி பின்னர் அவற்றைக் களைந்து மீண்டும் கூட்டம நேர வினா எழுப்பும் வழிமுறை அறிதலின்வழி இவை பாங்கியிற் கூட்டத்தின் வகைக்குள் அடக்குகின்றன.

1.10.2.19.3 தோழி கூற்றுவழிப் பாங்கியிற் கூட்டம் :

தோழியின் கூற்றுகள் அடங்கிய நூற்பாவின் முற்பகுதி பாங்கியர்மதி உடன்பாடு எனும் கிளவிக்கு உரியதாக கூறுவர். தலைவன் தலைவியிடையே கூட்டம் நேரிட்டதை அறிந்துபின்பு அடுத்தடுத்த கூட்டம் நிகழவும் வரைதலை நோக்கி அவர்களுடைய நட்பு தொடர உறுதுணையாக தோழியினது செயல் இருந்துள்ளது. இரவுக்குறி, பகற்குறி, அல்லகுறி, இற்செறிப்பு, வரைவுகடாதல் என இந்நிகழ்வு நீண்டு செல்வதை அகப்பொருள் மரபு சுட்டுகிறது. இதனை,

"புணர்ந்தபின் அவன்வயின் வணங்கற் கண்ணும்
என்பு நெகப் பிரிந்தோள் வழிச்சென்று கடைஇ
அன்பு தலையடுத்த வன்புறைக் கண்ணும்" [49]

முன்னுற உணர்தல் குறையுற உணர்தல் முதலியன மூலம் கூட்டம் உண்மையை அறிந்து கொண்ட தலைவி தவைனை வணங்கி நிற்பாள். வணங்கி நின்று இவளைப் பாதுகாத்தல் வேண்டும் எனவும் கூறுவாள் பின்னர்த் தலைவன் குறையை ஏற்றுத் தலைவியிடம் கூறுவாள். அப்பொழுது தலைவி தன் மன உணர்வுகளை மறைத்தும் இசைவில்லாதாள் போன்று நின்றும் குறிப்பினால் தன் வேட்கையைப்

புலப்படுத்துவாள். தலைவி குறை நயந்தவழியும் தோழி கூற்று நிகழத்துவாள். அலர் தோன்றும் எனவும நகைப்பர் எனவும் எண்ணுதற்கரிய பல நகையாட்டுகளைத் தலைவனிடம் தோழி கூறுவாள்.

பின்பு புணர்ச்சி வேண்டாது பிரிவு வேண்டுதலும் உண்டு. வேளான் பெருநெறியாகிய இல்லறத்தை வேண்டிய இடத்துத் தோழி கூற்று நிகழத்துவாள். அல்லகுறிப்படுதல், தோழி தலைவனிடம் தலைவியைப் பாதுகாத்துக்கொள்க என்று கூறுவாள். தோழி தலைவனைச் செங்கடு மொழியால் இயற்பழித்த பின்னரும் தலைவியிடம் சென்று அவன் அன்புடையன் என்று கூறி ஆற்றுவிப்பாள் என்று சிலம்பு நா.செல்வராசு அவர்கள் விரிவாக எடுத்துரைத்துள்ளார் .[50]

1.10.2.19.4 கபிலர் பாடல்களில் பாங்கியிற் கூட்டக் கூற்றுகள் :

பாங்கியிற் கூட்ட கூற்றுகளை மூன்று வகைகளாக குறைகூறலும் குறைமறுத்தலும், குறைநயத்தல், சேட்படை, பகுத்து 26, 24,5 சங்க பாடல்கள் முறையே பயின்று வந்துள்ளன. மேலும் கபிலர் பாடல்களில் மட்டும் 220 பாடல்களை பாங்கியிற் கூட்டக் கூற்றுகளாக அமைந்துள்ளன. அவை குறை கூறலும் குறை மறுத்தலும்,

1. பின்னின்ற தலைமகன் நெஞ்சிற்கு உரைத்தது

2. இயற்கைப் புணர்ச்சியின் பிற்றை ஞான்று தலைவியின் வேறுபாடு கண்ட தோழி தலைவி மறைத்தற்குச் சொல்லியது.

1.10.2.19.4.1 குறை நயத்தல் :

1. தலைவிக்குக் குறை நயப்புக் குறை - நற் 32

2. தலைவன் தோழியிற் கூட்டம் கூடி ஆற்றும் வகையான் ஆற்றுவித்துப்பிரிய வேறுபட்ட கிழத்தி தோழிக்கு உரைத்தது.

1.10.2.19.4.2 சேட்படை :

சேட்படை சேட்படுத்துதல் அல்லது அகற்றி வைத்தல் என்று பொருள்படும். பாங்கியிற் கூட்டத்து வகையுள் ஒன்று. தலைவியுடன் சேரவிடாது தனவெனைச் சிலகாலம் தோழி பிரித்து வைப்பதை விளக்குவதே சேட்படை. கபிலர் பாடல்களில் சேட்படை வகைக்கும் பாங்கியிற் கூட்ட நிகழ்வு இடம் பெறவில்லை.

1.10.2.20 பகற்குறி - இரவுக்குறி - அல்லகுறி

களவியலுக்குரிய கிளவிகள் பாங்கியிற் கூட்டத்தோடு முடிந்தது என்பது தொல்காப்பியர் கருத்து இறையானர் அகப்பொருள் பகற்குறி, இரவுக்குறி பற்றிக் குறிப்பிடக் காணமுடிகின்ற, மேலும் நம்பியகப்பொருள் பகற்குறி, பகற்குறி இடையீடு, இரவுக்குறி, இரவுக்குறி இடையீடு எனவாக விரிவாகப் பேசுவதை அறியமுடிகின்றது. தொல்காப்பியர் கருத்துப்படி இவற்றைத் தோழியிற் கூட்டத்தின் ஒரு பகுதியாகவோ அல்லது விரிவாக்கமாகவோதான் கொள்ள வேண்டி உள்ளது. இக்கிளவிகள் அனைத்திலும் தோழியின் பங்களிப்பு மிக இன்றியமையாதது. தோழியின் துணையின்றிக் குறியிடங்களில் காதலர் கூட்டம் மிக அரிதாகும்.

இயற்கை புணர்ச்சி வழி அல்லது பால்வரை தெய்வம் வழிக் கூடும்போது மட்டுமே தோழி பங்களிப்பு இல்லை. அதன் பின்னரும் நிகழும் அனைத்துக் களவியல் செயல்பாடுகளுக்கும் தோழி மிக இன்றியமையாதவள் ஆகிறாள். எனவேதான் இவற்றைப் பாங்கியிற் கூட்டத்தின் விரிவாகப் பார்க்க வேண்டி உள்ளது.

இனி தொல்காப்பியர் களவியலில் குறிப்பிட்டடுள்ள குறியிடங்கள், அல்லகுறி பற்றிய செய்திகளை அறியலாம். குறியிடங்கள் அல்லகுறி பற்றிய செய்திகளைத் தொல்காப்பியர் களவியலில் மூன்று இடங்கிளல் சுட்டியுள்ளார். அவை1. தலைவன் கூற்று நிகழ்த்தும் இடங்கள் 2. தலைவி கூற்று நிகழ்த்தும் இடங்கள் 3. தோழி கூற்று நிகழ்த்தும் இடங்கள்.

1.10.2.20.1 பகற்குறி பகற்குறியின் வகை :

“கூட்டல் சுடல் பாங்கிற் கூடல்

வேட்ட லென் றொருநால் வகைத்தே பகற்குறி” [51]

பாங்கயிற் கூட்டத்தின் வகைகள் பன்னிரண்டில் ஈற்றில் கூறப்பட்ட கூட்டல், கூடல்,ஆயங்கூட்டல், வேட்டல் எனும் நான். பாங்கியிற் கூட்டத்திற்குரியகிளவிகளுள் ஈற்றில் கூறப்பட்ட குறியிடம் கூறல் முதலிய பன்னிரண்டு கிளவிகளே இவற்றிற்கும் கிளவியாகும்.

அல்லற்குறியும், தோழிக்கு ஆளுமையும் என இரு வகையான இரவுக்குறியின் இடயீடுகளை குறிப்பிடடுள்ளனர்.

“இரவுக் குறியே இல்லகத் துள்ளும்

மனையோர் கிளவி கேட்கும்வழி யதுவே

மனையகம் புகாஅம் காலை யான"[52]

இரவுக்குறிக்குரிய இடமாக இல்லகத்துள் மனையகம் புகாவிடத்துக்கண் மனையோர் கிளவி கேட்கும் படி அமைதல் (மனைக்கும் எயிற்கும் நடுவில் என்று கொள்ளுவர்).

1.10.2.20.2 அல்லகுறி :

தோழி தலைவிக்கு தலைவன் வருகையை உணர்த்துதல், தலைவி தன் குறிமருட்சி உற்றமையைப் பாங்கிக்கு உணர்த்துதல், பாங்கி தலைவன் தீங்கு குறித்து எடுத்து இயம்புதல்,, தலைவன் புலந்து போதல் தலைவி வருங்காலம் கண்டு இரங்குதல், தலைவி பாங்கியோடு உரைத்தல், பாங்கி தலைவியின் துயரைத்தணித்தல் பாங்கி தலைவன்மீது குறி பிழைத்தமை ஏற்றல், தலைவி குறி மருண்டமை குறித்துப் பாங்கி தலைமகற்கு கூறுதல். தன் பிழையன்று எனத் தலைமகள் எண்ணி வருந்துதல் எனப் பன்னிரண்டுத் துறைகளும் அல்லக்குறிக்கு உரியது என்றார் நம்பியகப்பொருளார்.

"அல்லகுறிப் படுதலும் அவள்வயின் உரித்தே

அவன்குறி மயங்கிய அமைவொடு வரினே" [53]

அல்ல குறிப்படுதலும் தலைமகட்கு உரித்து, தலைவன் செய்த குறிமயங்கிய பொருத்தத்தொடு அமைவதும் அல்லக்குறி என்று தொல்காப்பியர் வகைப்படுத்துகிறார்.

நம்பிகப்பொருளார் குறின் வகை, விரி, இடையீடு என்று பாகுபடுத்தி காட்டியுள்ளார். தொல்காப்பியர் குறியிடம் நிகழும் இடத்தினை மட்டும் சுட்டிகாட்டியுள்ளார். சங்க இலக்கியத்தில் பகற்குறி இரவுக்குறி அல்லகுறி பகற்குறியும் பகற்குறிக்கண் வரைவு கடாதலும்,

1. தோழி தலைமகளை இடத்து உய்த்து வந்து பகற்குறி நேர்ந்த வாய்ப்பாட்டால் தலைமகனை வரைவு கடாயது.

2. பகற்குறிக்கண் இற்செறிப்பு அறிவுறீஇ வரைவு கடாயது

3. தோழி குறியிடம் பெயர்த்துக் கூறியது

4. பகற்குறி வாராநின்ற தலைமகன் தோழியால் செறிப்பு அறிவுறுத்தப்பட்டு, இரவுக்குறி வாரா வரைவல் என்றாற்கு அதுவும் மறுத்து வரைவு கடாயது.

5. இரவுக்குறி நயத்த தலைமகன் பகற்குறிக்கண் வந்து நீங்குந் தலைமகன் சிறைப்புறத் தானாகத் தோழிக்குச் சொல்லியது.

6. பகற்குறிக்கண் வந்த தலைமகனைத் தோழி இனிப்புனங்காவதற்கு வாரோம் எனக் கூறி வரைவு கடாயது

7. பகற்குறியிடம் புக்க தலைமகன் தலைவி பின்னாக மறைய வந்து கண்புதைத்துழிச் சொல்லியது.

பகற்குறி மறுத்தலும் இரவுக்குறி நேர்தலும்

1. இரவுக்குறி நேர்ந்த தலைமகற்குத் தோழி நொந்து கூறியது.

2. இரவுக்கண் சிறைப்புறமாக வரைவு கடாயது :

3. இரவுக்குறி வந்த தலைமகன் சிறைப்புறத்தானாகத் தலைமகள் தோழிக்குச் சொல்லுவாளாய்ச் சொல்லியது.

4. இரவுக்குறிக்கண் தலைமகன் சிறைப்புறமாகத் தலைமகட்குத் தோழி சொல்லியது.

5. இரவுகுறி வந்து நீங்கும் தலைமகனைத் தோழி எதிர்ப்பட்டு வரைவு கடாயது.

6. இரவுக்குறி வரும் தலைமகன் செய்யும் குறிபிறிது ஒன்றன் நிகழ்ந்து மற்று அவன் குறியை ஒத்தவழி அவ்ஒப்புமையை மெய்ப்பொருளாக உணர்ந்து சென்று, ஆண்டு அவனைக் காணாது தலைமகள் மயங்கியவழி பின்னர் அவன் வரவு உணர்த்திய தோழிக்குத் தலைமகள் கூறியது.

7. இரவுக்குறிக்கண் தலைமகன் வந்து குறியிடத்து நின்றமை அறிந்த தோழி தலைமகளட்குச் சொல்லியது

8. இரவுக்குறி நேர்த்த தோழி தலைமகன் வந்து புணர்ந்து நீங்குழி அவனை எதிர்ப்பட்டுச் சொல்லியது.

9. இரவுக்குறி வந்து நீங்குந் தலைவனை எதிர்பட்டுத் தோழி தலைவியது நிலைமை கூறி அவனை வரைவு கடாவ, அவன் வரைய வருகின்றமை தோழி வரைவுமலிந்து கூறியது.

10. இரவுக்குறிவந்த தலைவனை எதிர்பட்டுத் தோழி இரவுக்குறியது ஏதமும் ஏதத்தால் வருந்துன்பமும் தன் உள்ளத்து விழைவுங்கூறி வரைவுக்கடாயது.

1.10.2.20.3 இரவுக்குறி மறுத்தல் :

1. இரவுக்குறி வேண்டிய கிழவற்குத் தோழி நேர்ந்த வாய்ப்பாட்டான் மறுத்தது.

2. தோழி இரா வருவானைப் பகல் வா என்றது

3. தோழி இரா வருவானைப் பகல்வா என்றது

4. இரவுக்குறி வந்து நீங்குகின்ற தலைமகன் தன் நெஞ்சிற்கு வரைவிடை வேட்பக் கூறிது.

5. இரவுக்குறி வேண்டும் தலைமகனைத்தோழி வர வருமை கூறி மறுத்தது.

6. காவான் மிகுதியான் இரவுக்குறி மணக்கப்பட்டு, நீங்கிய தலைமகன் வந்துழி, அவன் கேட்டு வெறுப்புத் நீங்குதற் பொருட்டால், தினைப் புனிங்காவல் தொடங்கா நின்றாள் என்பது தோன்றத் தோழி கூறியது.

7. இரவுக்குறி வருகின்ற தலைமகற்குத் தோழி ஆற்றருமை கூறி மறுத்தது.

8. நீர் இவ்வாறு வருகின்ற வரவு எமக்குத் துன்பத்திற்கும் காரணமாக நின்றதெனக் கூறி இரவு வருவானை பகல் வருக என்றது.

1.10.2.20.4 அல்லகுறிப்பட்டு மீளும் தலைமகன் நெஞ்சிற்குக் கூறியது

1. அல்ல குறிப்பட்டு நீங்கிய தலைமகனை வந்திரனாகக் கொண்டு அவன் பின்பு வந்துழி அவற்குத் தோழி கூறியது.

2. அல்ல குறிப்பிட்டுத் தலைமகன் நீங்கியமை அறியாதாள் போன்று தோழி, பிற்றை ஞான்று அவன் சிறைப்புறத்தானாய் நிற்பத் தலைமகட்குக் கூறியது.

3. அல்லகுறிபட்டு நீங்கும் தலைமகன் சிறைப்புறத்தானாக முன்னைநாள் நிகழ்ந்தானை தோழிக்குக் கூறுவாள் போன்று தலைமகள் கூறியது.

4. அல்லற்குறிபட்டு தலைமகன் மீள அதனை என பிழையாகக் கருதுவனெனக் கவன்று ஆற்றாளாகித் தன்குறி தள்ளிய தெருளாகக் காலை வந்தானை பெயர்ந்த வருங்காலம் நோக்கித் தன் பிழையாகத் தலைவியது நிலைமை தோழி தலைவற்குக் கூறி இவ்வடையீடு நின் தோழியினாயிற்றென எனது பிழையாக்கி அவனை ஆற்றுவிப்பாய் நீ உரைத்ததே உரையாம் அவளுக்கென அவளது ஆற்றாமை கூறி வரைவுகடாவியது.

5. ‘இரவுக்குறி அலராமென்றஞ்சித் தலைவனை நீக்கி நிறுத்தக் கருதிய தோழி அல்லகுறிப்படுதலும் அவள் வயினுரித்தே, அவன்குறி மயங்கிய அமைவொடு வரினே’’ என்னுஞ் சூத்தித்தான் அல்லக்குறிப்படுதல். தனக்கும் உரித்தாகலின் அவன் செய்த குறியறிதற்குப் புறத்துச் சென்றவழி ஆண்டுப் பிறந்தொரு செய்தியாக ஒரு பொய்யை நாடக வழக்கும் உலகியல் வழக்குமாக புனைந்துரை வகையாற் படைத்துக்கொண்டு, பிற்றைஞான்று தலைவன் சிறைப்புறமாகத் தலைவிக்குக் கூறியது.

அச்சம், உவர்த்தல், ஆற்றாமை இவற்றின் காரணமாக வரைதல் நிகழ்வதாகவும் தெரிவித்துள்ளனர். சங்கப்பாடல்கள் மிகுதியாக உள்ளதால் தொல்காப்பியயர் இம்மூன்று கிளவிகளுக்கு உரிய செய்திகளைச் சுருக்கமாகக் கூற்று முறையில் மட்டுமே சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். நம்பியகப்பொருள் ‘‘வரைவியல்’’ எனும் தனிகைகோள் இயலையே மேல் கைகோள் மரபுகளுக்கு வகுத்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

1.10.2.20.4 வரைவு கடாதல் :

அக இலக்கிய மரபில் வரைவுகடாதல், வரைவு மறுத்தல், வரைவு மலிதல் எனும் துறைகள் அக மரபில் உச்சக்கட்டத்துச் சிறப்பினை உடையவையாக இருந்துள்ளது. வுரைதல் வேட்கையின் வகைகளையும் அகஇலக்கணத்தாா் ,

‘‘அச்ச முவர்த்த லாற்றா மையென

மெச்சிய வரைதல் வேட்கைமூ வகைத்தே’’ நம்பி. 164

அச்சம், உவர்த்தல், ஆற்றாமை, இவற்றின் காரணமாக வரைதல் நிகழ்வதாகவும் தெரிவித்துள்ளனர். சங்கப் பாடல்களுள் வரைவு கடாஅதல் பாடல்கள் மிகுதியாக

உள்ளதால் தொல்காப்பியர் இம்மூன்று கிளவிகளுக்குரிய செய்திகளைச் சுருக்கமாகக் கூற்று முறையில் மட்டுமே சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். நம்பியகப்பொருள் ‘‘வரைவியல்’’ எனும் தனிக்கைகோள் இயலையே மேல் கைகோள் மரபுகளுக்கு வகுத்துள்ளதை அறியமுடிகிறது. இதனையே,

“வரைதல் வேண்டி தோழி செப்பிய

புரைதீர் கிளவி புல்லிய எதிரும்

வரைவு உடன்படுதலும் ஆங்கதன் புறத்தும்

புரைபட வந்த மறுத்தலோடு தொகைஇ

கிழவேண் மேன என்மனார் புலவா [54]

என்ற பாடல் தோழியிற் கூடிய தலைமகன் வரைந்தெய்துங்காறும் கூறும் பொருண்மை புணர்த்தல்

வேற்று வரைவுவரின் அது மாற்றுதற் கண்ணும் வரைவு தலைவரினும்

“நாடும் ஊரும் இல்லும் குடியும்

பிறப்பும் சிறப்பும் இறப்ப நோக்கி

அவன்வயின் தோன்றிய கிளவியொடு தொகைஇ

அனைநிலை வகையோன் வரைதல் வேண்டினும்

பிறன் வரைவு ஆயினும் அவன்வரைவு மறுப்பினும்

வரைவு உடன்பட்டோர்க் கடாவல் வேண்டினும்” [55]

தோழி தலைமகளை வரைந்து கொள்ள வேண்டி வரைவு வேண்டிக் கூறிய குறை தீர்த்தசொல்லைத் தலைமகன் ஏற்றுக் கொள்ளும் இடத்தும் தோழி கூறிய சொல்லைக் கேட்டு வரைவு உடன்படுதற்கண்ணும் குற்றம்பட வந்த வரைவு மறுத்தல் இடத்தும் தலைமகளுக்குக் கூற்று நிகழும். அயலார் இடத்திலிருந்து தலைவியை மணம்கொள்ள வருமிடத்து அதனைத் தடுத்து மாற்றும் இடத்திலும் தலைவனை வரைந்து கொள்ளும் நாள் அணித்தாக வரும் காலத்திலும் தலைவிக்கு கூற்று நிகழும். தலைவனது நாடு ஊர் குடி பிறப்பு முதலியவற்றின் சிறப்பினை எடுத்துக்கூறும் தோழி தலைமகளை வரைந்து கொள்ள வேண்டி, வரைவுகடாஅய் நிற்கும் இடத்து அயலார் தலைவியை மகள் கொணடை கேட்டு வரும் இடத்தும் தலைவியின் தமர் தலைவனுடன் மகள் கொடை மறுத்துக்கூறும்

இடத்தும் தலைவியின் தமர் வரைவு உடன்பட்டமையை, தலைவனிடம் கூறிய இடத்தும் கூற்று நிகழும். தலைவன், தலைவி, தோழி, ஆகிய மூவரின் கூற்றுகளில் இருந்து வரைதல் தொடர்பான நிகழ்வுகளைப் பின்வருமாறு,

1. தோழி தலைவன் சிறப்புகளையும் தலைவியின் துயர் நிலையினையும் எடுத்துக்கூறி வரைவுகடாதல்
2. தலைமகன் வரைந்து கொள்ள உடன்படுதல்
3. வேற்று வரைவு வருதல்
4. தலைவனுக்கு மகட்கொடை மறுத்தலும் வரைவு மறுத்தலும்
5. தலைவனோடு தலைவியின் தமர் வரைவு உடன்படுதல்

இச்செய்திகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு இலக்கண நூல்கள் வரைவுகடாஅதல், வரைவுடம்படுதல், நொதுமலர் வரைவு, வரைவு மறுத்தல், வரைவு மலிதல் எனும் முறையில் பகுத்துக் கூறியதை அழகுற எடுத்து இயம்புகிறார் சிலம்பு நா.செல்வராசு அவர்கள்.[56]

புறப்பாடல்களில் வரைவு :

தொல்காப்பியம் ‘‘வரைவியல்’’ பற்றி தனியே வரையறுத்து கூறவில்லை என்றாலும் மாறாக வரைவு பற்றியும் வரைவு நிமித்தம் பற்றிய கூறுகளை பல்வேறான இடங்களில் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.

வரைவு :

1. வரைவு கடாஅதல்
2. வரைவிடை வைத்துப் பிரிதல்
3. வரைவு நீடல்
4. வரைவு மலிதல்
5. அறத்தொடு நிற்றல் - வெறியாடல்
6. உடன்போக்கு

வரைவுகடாஅதல் :

1. வரைவு கடாதல்
2. சிறைப்புறமாக வரைவு கடாதல்
3. அலர் அச்சம் அறிவறீஇ வரைவு கடாஅதல்

4. இற்செறிப்புக் கூறி வரைவு கடாஅதல்

பகற்குறி, இரவுக்குறி, சிறைப்புறம், இற்செறித்தல், அலா் எடுப்பு முதலான பல்வேறு சூழல் வழியும் கிளவிகளின் வழியும் வரைவு கடாதல் வகைப்படுத்தப்படுகிறது.

1. இரவுக்குறிக்கண் தலைமகன் சிறைப்புறத்தானாகத் தோழி வரைவுகடாஅயது.
2. இரவுக்குறிக்கண் தலைவியை இடத்துய்த்து வந்து வரைவுகடாஅயது.
3. இரவுக்குறி விலக்கி வரைவு கடாஅயது
4. பகற்குறி நேர்ந்தவழி வரைவு கடாஅயது
5. பகற்குறிக்கண் இற்செறிப்றிவுறீஇ வரைவு கடாஅயது.
6. பகலும் இரவும் வாரல் என்றும் பகற்குறி மறுத்தும் வரைவு கடாஅயது.
7. அலா் அச்சம் கூறியும் தலைவன் வரும் வழியின் ஏதும் கூறியும் தலைவியது துயா் கூறியும் வரைவு கடாயது. [57]

1.10.2.20.5 சிறைப்புறமாக வரைவுகடாஅதல் :

தலைவன் சிறைப்புறமாக நிற்க தோழி தலைமகளுக்கு அறிவுரைக் கூறுவது போன்று பேசி தலைவனிடம் அறிவுறுத்தி வரைவு வேண்டுதல். தலைமகளுக்குச் கூறுவா் போல தோழிக்கு சொல்லுதல், தோழிக்கு கூறுவதாகத் தலைமகள் சொல்லுதல், தோழி செவிலிக்கு கூறுவதுபோல சொல்லுதல். தோழி செவிலிக்கு கூறுவது போல கூறுதல். இயற்பழித்தும் அலா் அறிவுறுத்தியும காப்பு மிகுதி, காமமிகுதி கூறியும் வழியின் அச்சம் கூறியும் அமையும் வரைவுகடாஅதல் இப்பகுதியின் பாற்பட்டதாக கூறப்படுகிறது. இதனை,

“உரும்உரறு கருவி பெருமழை தலைஇ
பேயல்ஆன்று அவிந்த தூங்குஇருள் நடுநாள்
எந்தையும் இல்லன் ஆக
அஞ்சுவள் அல்லளே இவள்இது செயலே” [58]

என்பது ஒருமுறை தலைவன் வந்ததைப் பாா்த்துவிட்ட செவிலித் தாய்க்கு ஐயம் ஏற்பட்டது. தோழியிடம் தன் ஐயத்தைப் புலப்படுத்தி விவரம் சேட்டாள். அந்த சமயத்தில் தலைவன் ஒருபுறமாக நின்றிருந்தான். சேவிலித்தாயின் ஐயமும் தீரணேடும். சூழ்நிலையைப் புரிந்துகொண்டு தலைவன் திருமணத்திற்கான முயற்கி மேற்கொள்ளும்படி தூண்டவும் வேண்டும். தோழியின் திறமையால் இந்த நிலைமையை சமாளித்தாள் என்பதனை இப்பாடல் நமக்கு விளக்குகிறது.

1.10.2.20.6 இற்செறித்தல் காப்புமிகுதி கூறி வரைவு கடாஅதல் :

தலைவி இல்லத்தில் செறிக்கப்படவும் காமம் மிகுதிபடவும் களவு ஒழுக்கம் தளைபட்டது. எனவே, களவு புணர்ச்சி மேற்கொண்ட தலைவனிடம் தோழி தலைவி இற்செறிக்கப்பட்டதை எடுத்துக்கூறி வரைந்து கொள்ள வேண்டும்படி கூறுவாள். கிளிமேல் வைத்தும் உலகியல் கூறியும் இற்செறிக்கப்பட்ட நிலையைத் தலைவன் சிறப்புறத்தானாக நிற்ப எடுத்துக்கூறி தோழி வரைவு வேண்டுவாள். தினைப்புனம் மடிந்ததன் காரணமாக தலைவி இற்செறிக்கப்படுவதும் உண்டு. தலைவி களவு ஒழுக்கம் அலராசியதை உணர்ந்து இல்லத்தில் காவலை மிகுதிபடுத்துவர். காவல் மிகுதியால் தலைவனைக் காணாது தலைவி துயர் அடைதலும் அத்துன்பம் காரணமாகத் தன் நெஞ்சோடு உரையாடுவதும் உண்டு. இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு சங்க அகப்பாடல்களில் இற்செறித்தல் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன என்பதை,

"கருங்கோள் வேங்கைச் செவ்வீ வாங்கு சினை
அர்.ஃஞ்சு பிடி மருங்கின் மஞ்சுபட காணாது
பெருங்களிறு பிளிறும் சோலை அவர்
சேண் நெடுங் குன்றம் காணிய நீயே? [59]

எனும் நற்றிணைப் பாடல் களவொழுக்கத்தின் போது ஒருநாள் தலைவியைக் கண்டு அளவளாவுவதற்கான தலைவன் ஒருபுறமாக வந்து நிற்கிறான். அவன் நிற்பதை அறிந்தும் அறியாதவள் போல தலைவியை நோக்கித் தோழி பேசுவதை தெரிவிப்பது மனையை விட்டு வெளியே வரமுடியாமல் கட்டுப்படுத்தப்பட்டுள்ள தலைவியின் நிலையினை தோழி புலப்படுத்தும்போதே தலைவன் தலைவிக்கு இன்றியமையாதவன் என்பதையும் புலப்படுத்துகின்ற பாங்கினை இது உணர்த்துகின்றது. இந்த இரட்டைக் காரணங்களைச் சுட்டிக்காட்டி திருமண முயற்சியை மேற்கொள்ளுமாறு தலைவனைத் தூண்டுதல் தோழியின் உள்ளக்குறிப்பாக அறிவுறுத்தப்படுகிறது.

1.10.2.20.7 வரைவு நீடல் வரைவிடை வைத்துப் பிரிதல் :

வரைவு கடாதலுக்குப் பின்னரும் வரைந்து கொள்ளாமல் காலம் நீட்டித்தவழித் தலைமகளுக்கும், தோழிக்கும் சிக்கல் நீடிக்கும் வரைந்து

கொள்ளாமல் காலம் நீட்டிக்கத் தலைமகள் ஆற்றாமல் இருந்தவழி தோழி ஆற்றுவிப்பாள். ஆற்றாமை மீதூர இருந்த வழியும் தலைவி ஆற்றுவேன் என்று கூறுவாள். தலைமகள் வன்புறை எதிரழிந்து கூறுதலும் உண்டு. காலம் நீட்டித்த வழித் தலைமகளுக்குமலிவு ஏற்படக் கூற்று நிகழும். இவ்வாறான நிகழ்வுகளின் அடிப்படையில் வரைவு நீடல் அமைக்கப்பெற்றுள்ளது. உரைவிடை வைத்துப் பொருள் வேண்டிப் பிரியும் பிரிவும் நிகழ்வதுண்டு.

அத்தகு பிரிவின் கண் ஆற்றாத தலைவி தோழியிடம் உரையாடுவாள். உரைவிடைப் பிரிவின்கண் தோழி கடுஞ்சொல் கூறி வற்புறுத்தலும் உண்டு. அப்போது தோழி தலைமகனை இயற்பழித்துக் கூறுவாள். பிரிவின்போது தலைமகளை ஆற்றுவிக்க என்று தலைவன் கூறத் தோழி தலைமகனை இயற்பழித்துக் கூறுவாள். பிரிவின்போது தலைமகளை ஆற்றுவி என்று தலைவன் கூறத்தோழி அதனை நகையாடிப் பேசுதலும் உண்டு. இந்நிகழ்வினை அடிப்படையாகக் கொண்டு வரைவிடைபிரிதல் அமைக்கப்பெற்றுள்ளமை அறியமுடிகின்றது.

“ஒன்றேன் அல்லேன் ஒன்றுவென், குன்றத்துப்

நின்றுகொய மலரும் நாடனொடு

ஒன்றேன் - தோழி ஒன்றினானே” [60]

எனும் பாடல் திருமண ஏற்பாட்டுக்கு இசைந்த தலைவன் வேண்டும் பொருள் ஈட்டுவதற்காகப் பிரிந்து சென்றவன் தலைவன் துயரால் வாடிய தலைவியைப் பார்த்து இப்படி வாடி வருந்துதல் கூடாது. துயரத்தைப் பொறுத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்று கூறிய தோழியை நோக்கித் தலைவி தன்னிலை விளக்கம் தருவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

1.10.2.20.8 அக இலக்கியத்தில் வரைவு கடாதல் விரிவுகள் :

1. வரையாது வந்தொழுகுந் தலைமகனுக்கு இவள் கவின் நீ வந்த காலத்து வருதலால் நீ போன காலத்து அதன் தொலைவு உனக்கு அறியப்படாது எனத் தோழி கூறி வரைவு கடாஅயது.
2. வரையாது வந்தொழுகுந் தலைமகற்கு வரைவு வேட்ட தோழி கூறியத.
3. வரையாது வந்தொழுகும் தலைமகன் புணர்ந்து நீங்குழி எதிர்பட்ட தோழி வரைவு கடாஅயது.

1.10.2.20.9 அக இலக்கியத்தில் சிறைப்புறமாக வரைவு கடாஅதல் :

1. தலைமகன் சிறைப்புறத்தானாகத் தோழி செவிலித்தாய்க்குக் கூறுவது

2. தோழி காப்புக் கைம்மிக்குக் காமம் பெருகிய காலத்துச் சிறைப்புறமாகக் சொல்லியது. நற். 267

3. வரையாது வந்தொழுகும் தலைமகன் சிறைப்புறத்தானாகத் தலைமகள் தோழிக்குக் கூறியது.

4. தலைமகன் சிறைப்புறத்தானாக வெறியறிவுறீஇ தோழி வரைவு கடாஅயது.

5. வரையாது வந்தொழுகும் தலைமகன் சிறைப்புறத்தானாய் நின்றுழி, அவன் கேட்டுமாற்றால் வெறி நிகழா நின்றமை தோழி தலைமகட்குக் கூறியது. ஐங். 246

6. தலைமகளைத் தலைமகன் வரைவல் எனத் தெளித்தானென்று அவள் கூறக்கேட்ட தோழி அவன் சிறைப்புறத்தானாகக் கூறியது.

7. அவன் குறிப்பிருந்தவாற்றால் நம்மைப் பிரிந்து வந்தல்லது வரையமாட்டான் போன்றிருந்தது என்று தலைமகள் கூறக்கேட்ட தோழி தலைமகன் சிறைப்புறத்தான அவட்குச் சொல்லியது.

8. வரையாது வந்தொழுகும் தலைகமன் சிறைப்புறத்தானாகத் தலைமகன் தோழிக்குச் சொல்லியது.

9. வரையாது வந்துதொழுகந் தலைவனைத் தலைமகன் சிறைப்புறத்தானாகத் தலைமகள் தோழிக்குக் கூறியது.

10. இருவரும் இவ்வகையாற் பாடிய வள்ளைப்பாட்டு தலைவன் சிறைப்புறமாகக் கேட்டு வரைவு வேண்டிவிடத் தந்தையும் வரைவுடன்பட்டமை தோழி தலைவிக்கு உரைத்தது. கலி. 41

1.10.2.20.10 அக இலக்கியத்தில் அலர் அறிவுறீஇ வரைவு கடாஅதல் :

1. களவொழுக்கம் வெளிப்பட்டமையும் தம்மெலிவும் உணர்த்தித் தோழி உடன்போக்கு நயந்தாள் போன்று வரைவு கடாவியது. ஐங். 236

2. வரையாது வந்து ஒழுகுந் தலைவனைகத் தோழி தலைவியது கற்பு மிகுதியும் இவ்வொழுக்கம் அலராகின்றமையும் அவளது ஆற்றாமையும் கூறி வரைவு கடாஅயது.

3. வரையாது வந்து ஒழுகுந் தலைவற்குத் தோழி தலைவியாற்றாமையும் இவ்வொழுக்கம் புறத்தார் அறியப்படுகின்றமையும் கூறி வரைவுகடாயது.

அக இலக்கியத்தில் அச்சம் அறிவுறீஇ வரைவு கடாஅதல் :

1 தோழி ஆற்றாது அருமை அஞ்சித்தா ஆற்றாளாய் கூறியது. நற். 353

நொதுமலர் வரைவு பிறந்துழித் தலைமகட்கு உளதாகிய வேறுபாடு தோழி கூறி தலைமகனை வரைவுகடாயது. ஐங் 266

1.10.2.20.11 அக இலக்கியத்தில் அறிசெறித்தல் கூறி வரைவு கடாஅதல்:

1. செறிப்பு அறிவுறீஇயது நற். 373
2. தோழி தலைமகன் வரவு உணர்ந்து சிறைப்புமாகச் செறிப்பு அறிவுறீஇ வரைவு கடாஅயது. நற் 222.
3. தோழி கிளிமேல் வைத்துச் சிறைப்புறமாக அறிவுறீஇ நற். 276
4. இற்செறிப்புணர்ந்த தலைமகள் அற்றாளாய்த் தலைமகன் சிறைப்புறத்தானாகத் தோழிக்குக் கூறியது. ஐங் 224
5. தினையரிந்துழிக் கிளியை நோக்கிக் கூறுவாள் போல் சிறைப்புறமாக இருந்து கூறுவது.
6. தோழி தலைமகற்கு செறிப்பு அறிவுறுத்தியது.
7. இற்செறித்த பின்னர்த் தோழி வரைவு கடாவுழி முதிர்ந்த தினைப்புனம் இவள் காத்தொழிந்தால் வரைவல் என்றாற்கு அவள் கூறியது.
8. செறிப்பு அறிவுறீஇ இரவும் பகலும் வாரல் என்று வரைவு கடாஅயது. அகம். 118

1.10.2.20.11அக இலக்கியத்தில் வரைவிடை வைத்துப் பிரிதல் :

1. வரைவிடை ஆற்றல் வேண்டும் என்ற தோழிக்குக் கிழத்தி உரைத்தது.
2. வரைவிடை வைப்ப ஆற்றகிற்றியோ? என்ற தோழிக்குக் கிழத்தி உரைத்தது.
3. வரைவிடை வைத்துப் பிரிவாற்குத் தோழி சொல்லியது.
4. வரைவிடை வைத்துப் பிரிவாற்குத் தோழி கூறியது.
5. வரைவிடை வைத்துப் பிரிவின் கண் அவனை நினைவிடாது ஆற்றாளாகிய வழி சிறிது மறந்து ஆற்ற வேண்டும் என்ற தோழிக்குத் தலைமகள் கூறியது.
6. வரைவிடை வைத்துப் பிரிந்த தலைமகன் மீட்சியுணர்ந்த தோழி ஆற்றாளாகிய தலைமகட்குக் கூறியது. ஐங். 217
7. வரைவிடை வைத்துப் பிரிந்த ஆணுமைக் கண்ணே ஆற்றாளாகிய தலைமகட்குத் தோழி கூறியது.

8. வரைவிடை வைத்துப் பிரிந்த தலைமகன் குறித்த பருவத்திற்கு முன்னே வருகின்றமை அறிந்த தோழி தலைமகட்கு மகிழ்ந்து சொல்லியது.

9. வரைவிடை வைத்துப் பிரிந்த தலைமகன் நீட்டித்து வந்துழித் தோழி தலைமகட்குச் சொல்லியது ஐங். 226

10. வரைவிடை வைத்துப் பிரிந்த தலைமகன் மீண்டான் என்பது கேட்டுத் தலைமகட்கு எய்திய கவினைத் தோழி தான் அறியாதாள் போன்று அவளை வினவியது.

11. வரைவிடை வைத்துப் பிரிவல் என்ற தலைமகற்குத் தோழி கூறியது. ஐங் . 239

12. வரைவிடை வைத்துப் பிரிவல் என்ற தலைமகற்குத் தோழி உடன்படாது கூறியது. ஐங் 257

13. வரைவிடை வைத்துப் பிரிந்த தலைமகன் மீண்டமை அறிந்த தலைமகள் நீ தொலைந்த நலம் இன்று எய்திய காரணம் என்ன என்ற தோழிக்குச் சொல்லியது.

14.வரைவிடை வைத்துப் பிரிந்த தலைமகன் மீண்டமை அறிந்த தலைமகள் நின் துணைவியை உடன்படுவித்தேன். இனி நீயே இதற்கு உடன்படாது கலிழ்கின்றாய் என்றாற்குத் தோழி கூறியது. ஐங் 273

15.வரைவிடை வைத்துப் பிரிந்துழி ஆற்றுவிக்கும் தோழிக்கு தலைமகள் சொல்லியது. ஐங். 274

16. உடன்போக்குத் துணிந்த தலைமகன் அஃது ஒழிந்து தானே வரைவிடை வைத்துப் பிரிய நினைத்ததனைக் குறிப்பினான் உணர்ந்த தலைமகள் தோழிக்குச் சொல்லியது தலைமகன் வரைவிடை வைத்துப் பிரிவல் என்ற வழித் தலைமகள் தோழிக்குச் சொல்லயதூஉம். ஆம் ஐங். 286

17.வரைவிடை வைத்துப் பிரிந்து மீள்கின்ற தலைமகன் சொல்லியது. ஐங் 292

18. தலைமகன் வரைவிடை வைத்துப் பிரிந்து நீட்டுத்துழி உடன் சென்ற நெஞ்சைத் தலைமகள் நினைந்து கூறியது.

1.10.2.20.12 அக இலக்கிய வரைவு நீடல் :

1. வரைவு நீட ஆற்றாள் எனக் கவன்று தான் ஆற்றாளாகிய தோழியைத் தலைமகள் ஆற்றுவித்தது. நற். 309

2. வரையாது நெடுங்காலம் வந்து ஒழுகுகின்றுழி, நாம் அவரை றேுபடுத்துதற்குக் காரணம் என்ன என்ற தோழிக்கு அவர் வரவு நமது ஆற்றாமை காரணம் ஆம் எனத் தலைமகள் கூறியது. குறு. 153

3. வரைவு நீட்டித்தவிழித் தலைமகள் தனது ஆற்றாமை தோன்றத் தோழிக்குக் கூறியது.

4. வரைவு நீட்டித்த இடத்துத் தலைமகள் தோழிக்குச் சொல்லியது. ஐங். 25

5. வரைவு நீட்டித்தல் வழி ஆற்றாளாகிய தலைமகளை ஆற்றுவிக்க வேண்டித் தலைமகனை இயற்பழித்த தோழிக்குத் தலைமகன் இயற்பட மொழிந்தது.

குறு. 187

6. வரைவுநீட ஆற்றாளாகிய தலைமகளட்குத் தலைமகன் சிறைப்புறத்தானாகத் தோழி கூறியது.

வரைவு நீட ஆற்றாளாயினவிடத்துத் தோழி தானுந் தலைவியும் வள்ளைப்பாடலுள் முருகனைப் பாடுவார்போல இருவருக்கும் ஏற்பத் தலைவனைப் பாடத் தலைவி ஆற்றினமை தோழி தன்னுள்ளே கூறுவாளாய்த் தலைவன் சிறைப்புறமாகக் கூறியது.

1.10.2.20.13 அக இலக்கியத்தில் ஒருவழித்தணத்தல் :

1. தலைமகன் ‘‘ஒருவழித் தணப்பல்’’ என்று கூறிய அதனை அவன் சிறைப்புறத்தானாகத் தலைமகட்குத் தோழி சொல்லியது. ஐங். 214

2. ‘ஒருவழித் தணந்து வரைதற்கு வேண்டுவன முடித்து வருவல் என்று தலைமகன் கூறக்கேட்ட தலைமகள் அவன் சிறைப்புறத்தாய்க் கேட்பத் தோழிச் சொல்லியது. ஐங். 221.

3. மெலிவுகூறி வரைவு கடாவக் கேட்ட தலைமகன் நான் பிரிந்த நாட்கண் நீவிர் என் செய்தீர் ? எனக் கேட்கத் தோழி அவற்குச் சொல்லியது.

4. ஒருவழித் தணந்து வந்த தலைமகற்குத் தோழி கூறியது.

5. ஒருவழித் தணந்துவந்த தலைமகன் நான் பிரிந்த நாட்கண் நீவிர் என் செய்தீர் ? எனக் கேட்கத் தோழி அவற்குச் சொல்லியது.

6. ஒருவழித் தணந்து வரைய வேண்டும் என்ற தலைமகற்குத் தோழி சொல்லியது. ஐங். 234

7. ஒருவழித் தணந்து வரையவேண்டும் என்ற தலைமகற்குத் தோழி கூறியது.

8. ஒருவழித் தணந்து வந்த தலைவற்குத் தோழி தலைவன் ஆற்றாமையும் ஆற்றுவித்தலது அருமையுஞ் சொல்லி வரைவுகடாயது. கலி. [53]

1.10.2.20.14 சங்க இலக்கியத்தில் வரைவு மலிதல் :

1. தலைமகன் வரைவு மலிந்தமை தோழி தலைமகட்குச் சொல்லியது (அகம் - 42)

2. தலைமகன் வரைவு வேண்டித் தமரை விடுத்துழி மறுப்பா் கொல்லோ? என்று அச்சமுறுகின்ற தலைவிக்குத் தோழி சொல்லியது.

1.10.2.20.15 அறத்தொடு நிற்றல் :

அறத்தொடு நிற்றல் என்பதை நம்பியகப்பொருள் வரைவியலின் கூற்றாக வகைப்படுத்துகின்றன. இறையனாா் அகப்பொருள் களவியலின் கூற்றுகளாக அறத்தொடு நிற்றலை வகைப்படுத்துகின்றன. மேலும்

“காப்பு கைமிக்குக் காமம் பெருகினும்
நொதுமலா் வரையும் பருவம் ஆயினும்
வரைவு எதிா்கொள்ளாது தமா் அவண் மறுப்பினும்
அவன் ஊறு அஞ்சும் காலம் ஆயினும்
அந்நால் இடத்தும் மெய் நான் ஒரீஇ
அறத்தொடு நிற்றல் தோழிக்கும் உரித்தே” [61]

எனும் நூற்பா மூலம் அறத்தொடு நிற்றலுக்குரிய காரணங்களாக, நான்கினைச் சுட்டியுள்ளது. தொல்காப்பியம் அறத்தொடு நிற்றல் பற்றிய செய்திகளை களவியலிலும், அறத்தொடு நிற்றலின் வகைகளைப் பொருளியலிலும் சுட்டியுள்ளது. ‘‘தந்தையும் தன்னையும் முன்னத்தின் உணா்ப’’ (தொல். களவு 135) எனும் நூற்பா களவு ஒழுக்கத்தினை தலைவியின் தந்தையும் தமையனும் குறிப்பினான் உணா்வா் என்பதை விளக்கியுள்ளது. ‘‘தாய் அறிவுறுத்தல் செவிலியோடு ஒக்கும்’’ (தொல். களவு. 136) எனும நூற்பாவிற்கு உரையெழுதும் நச்சினாா்க்கினையா் செவிலி நற்றாய்க்கு அறத்தோடு நின்றாற்போல நற்றாயும் தந்தைக்கும் தன்னைக்கும் தன்னைக்கும் அறத்தொடு நிற்பாள்’’ என்று விளக்கம் கூறியுள்ளாா் தோழி கூற்றில் அமைந்த,

“முன்னிலை அறன் எனப்படுதல் என்றிரு வகைப்

புரைதீர் கிளவி தாயிடைப் புகுப்பினும் ”[62]

எனும் நூற்பா தோழி அறத்தோடு நிற்கும் நிலையை விவரித்துள்ளது. செவிலி தலைவியின் வேறுபாடு கண்டு இந்நோய் எதனால் உண்டாயிற்று என்று வெறியாடல் முதலியவற்றிற்கு ஏற்பாடு செய்ய முற்படும்போது தோழி முன்னிலை வகையிலோ அறத்தோடு நிலை வகையிலோ தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் தனக்கும் குலத்திற்கும் குற்றம் தீர்ந்த சொற்களைக் கொண்டு தாயிடம் உரையாடிக் களவு ஒழுக்கததை உணர்த்துவாள் என்ற செய்தியை மேல் நூற்பா பகுதி வெளிப்படுத்தி உள்ளது. மேலும் அறத்தொடு நிற்றலின் வகைகளாக,

“முன்னிலை முன்னிலைப் புறமொழி யென்றாங்

கன்ன விருவகைத் தறத்தொடு நிலையே” [63]

என முன்னலை மொழி முன்னிலைப் புறமொழி என இருவகையுடையது என்று நம்பிகப்பொருள் சுட்டிக் கூறியதாகவும் தொல்காப்பியர் பொருளியளில் அறத்தொடு நிலை ஏழு வகைப்படும் என்று கூறியுள்ள்ார்.

“எளித்தல் ஏத்தல் வேட்கை யுரைத்தல்

கூறுதல் உசாவுதல் ஏதீடு தலைப்பாடு

உண்மை செப்புங் கிளவியொடு தொகைஇ

அவ்வெழு வகைய என்மனார் புலவர்” [64]

எளித்தல் என்பது தலைவன் நம்மாட்டு எளிமை உடையவன் என்று கூறியும் அதனான் செவிலி அல்லது தாயார் வழியும் எளியனாய் ஒழுகுவன் என உணர்த்தியும் மகட்கொடை நேரலாம் என்பதைக் குறிப்பான் உணர்த்தியும் அறத்தொடு நிற்றல் என பொருள்படும் ஏத்தல் என்பது தலைவன் எளியனாய் இருப்பினும் புகழினும் கொடையினும் செல்வத்திலும் உயர்ந்தவன் என்று கூறுதல். வேட்கையுரைத்தல் என்பது தலைவன் மீது தலைவிக்கும் தலைவி மீது தலைவனுக்கும் உள்ள வேட்கையை எடுத்துக் கூறுவது. கூறுதல் என்பது தலைவியை தலைவனுக்கு மணமுடித்துக் கொடுக்குமாறு கூறுதல் உசாவுதல் என்பது வெறியாடல் முதலியன நிகழும்பொது வேலன் முதலானோரோடு உசாவுதல் ஆகும். ஏதீடு தலைப்பாடு என்பது ஏதேனும் ஒரு காரணத்தைக் கூறித் தலைவனுடன் காதல் வயப்பட்டமையைக் கூறுதல்.

உண்மைசெப்புங் கிளவி என்பது நடந்து முடிந்த காதல் நிகழ்வு உட்பட அனைத்தும் நடந்தவாறு கூறுதல் என்று பொருள்படும். இவ்வாறு தொல்காப்பியர் இதனை விரிவாக விளக்கி இருந்தாலும் இது பற்றிய விளக்கங்களை களவியலில் கூறாமல் பொருளியலில் கூறியதற்கான காரணங்களை அறிய முடியவில்லை.

1.10.2.20.16 அக இலக்கியத்தில் அறத்தொடு நிற்றல் :

1. தோழிக்குத் தலைவி அறத்தொடு நின்றது அகம் 82

2. வேறி அச்சுறீஇத் தலைமகள் தோழிக்கு சொல்லியது

3. நொதுமலர் வரைவின்கண் செவிலி கேட்குமாற்றால் தலைமகள், தோழிக்கு அறத்தொடு நிலை குறித்து உரைத்தது.

4. நொதுமலர் வரைவு வேண்டிவிட்டுழித் தலைமகட்கு காரணம் என்ன ? என்று வினவிய செவிலிக்குத் தோழி அறத்தொடு நின்றது.

5. செவிலிக்கு அறத்தொடு நின்ற தோழி அவளால் வரைவு மாட்சியமைப் பெற்ற பின்பு இவள் இவ்வாறு பெற்ற வருத்தமெல்லாம் நின்னிற் றீர்ந்தது'' என்பது குறிப்பிற்றோன்ற அவட்குச் சொல்லியது.

6. காப்பு மிகுதிக்கண் தலைமகள் மெலிவு கண்டு தெய்வத்தினானாயிற்று என்று வெளி எடுப்புழித் தோழி செவிலிக்கு அறத்தொடு நின்றது.

7. வரைவு எதிர் கொள்ளார் தமர் அவண் மறுத்துழி தோழி செவிலிமக்கு அறத்தொடு நின்றது.

8. நொதுமலர் வரைவின்கண் தோழி செவிலிக்கு அறத்தொடு நின்றது.

9. தலைமகள் வரைவு வேண்டிவிடத் தமர் மறுத்துழி அவர் கேட்குமாற்றால் தலைமகட்குச் சொல்லுவாளாய் தோழி அறத்தொடு நின்றது.

10. இற்செறித்தவழித் தலைமகட்கு எய்திய மெலிவு கண்டு இஃது ஏற்றினானாயிற்று என்று வேலனைக் கேட்பத் துணிந்துழி அறத்தொடு நிலை துணிந்த தோழி செவிலி கேட்குமாற்றால் தலைமகட்குச் சொல்லியது.

11. தலைமகட்கு வந்த நோய் முருகனால் வந்தமை இக்கழங்கு கூறிற்றென்று வேலன் சொன்னான் என்பது கேட்ட தோழி அக்கழங்கிற்கு உரைப்பாளாய்ச் செவிலி கேட்குமாற்றால் அறத்தொடு நிலைக் குறித்து சொல்லியது.

12. தலைமகன் வரைவு வேண்டிவிடத் தமர் மறுத்துழிச் செவிலிக்குத் தோழி அறத்தொடு நின்றது.

13. முன்னிலை யறனெனப் படுதலென இருவகைப் புரைதீர் கிளவி தாயிடைப் புகுப்பினும் என்னும் விதிபற்றித் தமர் வரைவு வந்துழி தோழி தாயார்க்கு அறத்தொடு நிற்ப அவள் நற்றாய்க்கு அறத்தொடு நிற்ப, அவள் தன்மையர்

முதலியோர்க்கு அறத்தொடு நிற்ப அவரும் ஒருவாற்றான் உடன்பட்டமை தோழி தலைவிக்குக் கூறித்தானும் அவளும் வரைவு கடிதின்முடிதற் பொருட்டு வரையுறை தெய்வத்திற்குக் குரவையாட அவன் வரைய வருகின்றமை தலைவிக்குக் கூறி தாங்கள் ஆடும் குரவையுள் கொண்டு நிலைபட அவளை வேண்டுதல். கலி - 39

14. காதல் வாழ்க்கையின் இறுதிக்கட்ட நிகழ்வுகளின் தொடக்கமாக அறத்தொடு நிற்றல் அமைந்துள்ளது. அயலார் தலைமகளை மணமுடிக்கக் கேட்டு வருதலும், தலைவியின் உடல் வேறுபாட்டைச் செவிலியும், நற்றாயும் அறிதலும் அதன்பழி நிகழ்த்தப்படும் வெறியாடலும் எனக் காதல் வாழ்வின் நிகழ்வுகள் அடுத்தடுத்து உச்சத்தை அடையவே தோழியும் தலைவியும் அறத்தொடு நிற்க வேண்டிய நிலைமைக்கு ஆளாகி உள்ளனர். அகப்பாடலில் பதிமூன்று இடங்களில் அறத்தொடு நிற்றல் பகுதி காணப்படுகின்றது.

1.10.2.20.17 உடன்போக்கு :

களவியல் நிகழ்வுகளின் உச்சநிலை உடன்போக்கு என்று கூறுதல் வேண்டும். தொல்காப்பியர் உடன்போக்குப் பற்றி விரிவாக கூறியுள்ளார். இருப்பினும் இதுபற்றிய செய்திகளைக் களவியலில் கூறாமல் அகத்திணையியலில் பிரிவு பற்றி பகுதியில் விளக்கி இருக்கிறார். இறையனார் அகப்பொருள் உடன்போக்கு பற்றி வந்த ஒரு செய்திகளையும் குறிப்பிடவில்லை. இதனைச் சரிசெய்ய இறையனார் அகப்பொருள் உரைவிளக்கப் பகுதி உடன் போக்கினை வரையிலில் ஒன்றாகக் கூறியுள்ளது.

தொல்காப்பியம் களவியலில் செவிலி கூற்றுப் பகுதியில் உடன்போக்குப் பற்றி குறிப்பிட்டுள்ளது. இதனை,

"போக்குடன் அறிந்தபின் தோழியொடு கெழீஇ
கற்பின் ஆக்கத்து நிற்றற் கண்ணும்" [65]

தலைவியின் உடன்போக்கினை அறிந்தபின்பு செவிலி தோழியின் மதியுடன்பட்டுக் கற்பு நெறிக்கண் நிற்பாள் என்பது மேல் நூற்பாவின் கருத்தாக உள்ளது. இதனையே,

"போக்கறி வுறுத்தல் போக்குடன் படாமை
போக்குடன் படுத்தல் போக்குடன் படுதல்
போக்கல் விலக்கல் புகழ்தல் தேற்றலென்
றியாப்பமை உடன்போக் கிருநான்கு வகைத்தே" [66]

நம்பியகப்பொருளார் போக்கு அறிவுறுத்தல் உடன்போக்கு உடன்படாமை, போக்கு உடன்படுத்தல், போக்கு உடன்படுதல், போக்கல், விலக்கல் புகழ்தல் தேற்றல் என

எட்டு வகையையுடையது. உடன்போக்கு என்றார். தொல்காப்பியர் அகத்திணை இயல் உடன்போக்கினை விரிவாக விளக்கியுள்ளார்.

1. நற்றாய் செலவு
2. தோழி கூற்று
3. கண்டோர் கூற்று
4. தலைவன் கூற்று

என நான்கு பகுதிகளாக விளக்கியுள்ளார்.

1.10.2.20.18 நற்றாய் கூற்று – உடன்போக்கு

தலைவி தலைவனுடன் உடன்போக்கினை மேற்கொண்ட வழி நற்றாய் தோழியிடத்தும் கண்டோரிடத்தும் புலம்பும் மொழிகளைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடடுள்ளார். தொல்.39 தன்னையும் தலைமகனையும் கேட்டுத் தெய்வத்திற்கு வழிபாடு நிகழ்த்துவாள். மேலும் உடன்போக்கால் ஏற்படும் நன்மை, தீமை, அச்சம் முதலியவற்றைக் கருதியும் கூற்று நிகழ்த்துவாள். கூற்று நிகழ்த்தும்போது இறப்பு நிகழ்வு எதிர்வு எனும் மூன்று காலங்களோடு இயைய விளக்குவாள். இவ்வாறு புலம்பும் நற்றாய் காவலுடைய பேரூரைச் சேர்ந்த சேரியிடத்திலும் சுரவழியிலும் உடன்போக்கு மேற்கொண்ட தலைவியைத் தேடிச் செல்வாள்.

உடன்போக்கு கிளவியின் மையமே தோழியாகும். உடன்போக்கிற்குத் தலைவனையும் தலைவியையும் உடன்படச் செல்வதும் உடன்போக்கிற்கு உரிய ஏற்பாடுகளைக் கவனிப்பதும் உடன்போவிடுதலும் தோழிக்குரிய செயல்களாக கடமைகளாக வெளிப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியர் உடன்போக்கில் தோழிக்குரிய செயல்களாகக் கடமைகளாக வெளிப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியர் உடன்போக்கில் தோழிக்குரிய கூற்றுகளாக கூறப்பட்டுள்ளன.

மேல்வரும் எதிர்காலத்தில் வரும் துன்ப நிலையை அல்லது நேய்நிலையை எடுத்துரைத்தல் தலைவனிடம் உடன்கொண்டு செல் என்றுரைத்தல் தலைமகனிடம் உடன்போக்கிற்கு உடன்பட்டமையைத் தலைமகளிடம் எடுத்துக்கூறி அவளை விடுத்தல் உற்ற நோய் நிலை அல்லது துன்பநிலை. மெய்யும் பொய்யும உணர்ந்த அறிவரது அறம் இதுவே என்று கூறித் தேடிச் செல்லும் தாயாரைத் தடுத்து மீட்டுக் கொள்ளுதல் தலைவியின் உடன்போக்கினை நினைத்து நெஞ்சு தடுமாறி நிற்கும் தாயை அவ்வருத்தம் தீர்தல் வேண்டிக் காதலால் பிரிந்தாள் என்று உணரக் கூறி

ஆற்றுவித்தல் ஆகிய இக்கூற்றுகள் யாவும் தோழிக்குரியமையாகக் குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

"அன்னையும் அறிந்தனள் அலரும் ஆயின்று
நல் மனை நெடுநகர் புலம்பு கொள உறுதரும்
இன்னா வாடையும் மயலயம்
நும் ஊர்ச் செல்கம், எழுகமோ - தெய்யோ"[67]

என்ற நூற்பா களவொழுக்கம் பற்றி அன்னையும் அறிந்து கொண்டாள் . ஊராரிடையே பழிச்சொல்லும் பரவிவிட்டது. வளமும் வசதியும் கொண்ட பெரிய வீடும் இற்செறிப்பும் பிரிவும் காரணமாக இப்போது தனிமைத் தூயத்தை அனுபவிக்கும் இடமாகிவிட்டது. போதாக் குறைக்குப் பொல்லாத வாடைக் காற்றும் எங்களைத் தாக்குகிறது. இனிமேல் இங்கே இருப்பது முடியாத ஒன்று. ஆதலால் உங்களுடைய ஊருக்குப் போய்விடலாம். உடன்போக்குக்கு இசைந்து பேசுவதுபோலக் காட்டிக் கொண்டாலும் தோழியின் உள்ளக் குறிப்பு விளக்கம் கொண்டு உணரமுடிகிறது.

1.10.2.20.19 கண்டோர் கூற்று – உடன்போக்கு :

உடன்போக்குக் கிளவியில் மிக உச்சமான நிகழ்வே காண்பார் கூற்றுதான். உடன்போகும் காதலரைச் சுரவழியிடை உள்ளோர் வியந்தும் இரங்கியயும் அன்புற்றும் மொழியும கூற்றுகள் சுவை நிறைந்ததாக உள்ளது.

"சேயநிலைக்கு அகன்றோர் செலவினும வரவினும்

குணடோர் மொழிதல் கண்டது என்ப" [68]

எனும் தொல்காப்பியர் நூற்பா உடன்போகும். தலைவனிடமும் தலைவியிடமும் மாலைப்பொழுது பற்றியும் செல்லும் வழியின் அச்சம் தரும் தன்மை பற்றியும் எடுததுக்கூறுதல் கண்டோர் உரையும் ஊரின் அருகாமையையும் காதலா் செல்லும் ஊரின் தொலைவையும் எடுத்துக்கூறி இந்த இரவுப்பொழுதில் இங்கே தங்கிச் செல்க என்று கூறுதல். புணர்ந்த நெஞ்சமொடு செல்லும் காதலரிடம் ஆற்றாமை மீதுர அவரை விடுக்கும இடத்தில் கூற்று நிகழும். காதலரைத் தேடிச் செல்லும் தாயாரது நிலை கண்டவிடத்துச் செல்வா் என்று கூறி விடுதல். தொலைதூரம் சென்ற காதலா்தம் செலவிடத்திலும் அவா் மீண்டும் வருமிடத்திலும் கண்டோர்க்குக் கூற்று நிகழும் இவ்வாறான நிகழ்வுகள் யாவும உடன்போக்கிடையே இடைச்சுரத்திடத்துக் கண்டோர்தம் நிகழ்வுகளாகக் காணக்கிடக்கின்றன.

1.10.2.20.20 தலைவன் கூற்று உடன்போக்கு :

உடன்போக்கு கிளவியில் தலைவிக்கு என்று எந்தக் கூற்று முறையும் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடவில்லை. அதேபோலத் தலைவனுக்கு என்று தனித்த கூற்றுமுறையும் இல்லை. ஆனால், தலைவன் பிரிவு நிகழ்த்தும் இடங்கள் அடங்கிய பிரிவு பற்றிய முழு நூற்பாவின் ஒரு பகுதியாகத் தலைவன் கூற்று இடம் பெற்றுள்ளது.

“ஒன்றாத் தமரினும் பருவத்தும் சுரத்தும்
ஒன்றிய மொழியொடு வலிப்பினும் விடுப்பினும்
இடைச்சுர மருங்கின் அவள்தமர் எய்திக்
கற்பொடு புணர்ந்த கௌவை உளப்பட
அப்பாற்பட்ட ஒருதிறத் தானும்” [69]

தலைவன் தான் விரும்புமாறு தலைவியை மணஞ்செய்து கொடுக்க உடன்படாத தலைவியின் பெற்றோர்களிடத்தும் கொண்டு செல்லும் போது பாலையாகிய வழியிடத்துத் தலைமகளுக்குப் பொருந்துமாறு சொற்களைச் சொல்லி உடன்அழைத்துப் போகுமிடத்தும் அல்லது தலைவியை விட்டுப்போகும் இடத்துமு் தலைவனுடன் தலைவியை உடன்போக்குக்குச் சென்று கொண்டிருக்கும் பொழுது தலைமகளின் பெற்றோர்கள் வந்து தலைமகளை மீட்டுக்கொண்டு செல்வுழி வருத்தம் உற்றுக்கற்பொடு பொருந்திய அவர் நிகழ்வுழியும் எனும் இடங்களில் தலைவன் கூற்று நிகழும் என நற்றாய், தோழி, கண்டோர், தலைமகன் ஆகியோர் உடன்போக்கில் கூற்று நிகழ்த்தும் முறைகளை தொல்காப்பியர் தனது அடுத்தடுத்த நூற்பாவில் அகத்திணையில் சுட்டிச் சென்றுள்ளார்.

“எஞ்சியோர்க்கும் எஞ்சுதல் இலவே”[70]

எனும் நூற்பாவின் மூலம் மேற்கூறப்பட்ட அகமாந்தர் தவிர ஏனையோர் கூற்று நிகழ்த்துதலும் உண்டு என்பதைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இக்கூற்றானது உடன்போக்கு கிழவிக்கு மட்டும் உரியது இன்றி ஏனைய கிளவிகளுக்கும் உரியது என்பது உரையாசிரியர்கள் முடிவு. இதன்வழி உடன்போக்கில் தலைவியின் கூற்று நிகழும் முறையையும் உரையாசிரியர் கூறி இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

1.10.2.20.21 அகப்பாடல்களில் உடன்போக்கு :

“உடன்போக்கு ஒருப்படுத்தி மீளும் தோழி தலைமகற்குக் கூறியது”குறு.115

“மகட்போக்கிய தாய் சொல்லியது” அகம் 203

இற்செறித்தவழித் தலைமகட்கு எய்திய மெலிவு கண்டு இ∴து எற்றினாயிற்று. என்று வேலனைக் கேட்பத் துணிந்துழி, அறத்தொடு துணிந்த தோழி, செவிலி கேட்குமாற்றால் தலைமகட்குச் சொல்லியது. ஐங். 241

தலைமகள் அறத்தொடு நிலை நயப்ப வேண்டித் தோழி மகடுவுக்குச் சொல்லியது. ஐங். - 242

வெறியாடல் துணிந்துழி, விலக்கலுறுந் தோழி செவிலி கேட்குமாற்றால் தலைமகட்குச் சொல்லியது. - ஐங். 244

1. தலைமகள் வேறுபாடு கழங்கினால் தெரியும் என்று வேலன் கூறியவழி அதனைப் பொய்யென இகழ்ந்த தோழி, வெறிவிலக்கிச் செவிலிக்கு அறத்தொடு நிற்றது.
2. தலைமகட்கு வந்த நோய் முருகனால் வந்தமை இக்கழங்கு கூறிற்றென்று வேலன் சொன்னான் என்பது கேட்ட தோழி, அக்கழங்கிற்கு உரைப்பாளாய் செவிலி கேட்குமாற்றால் அறத்தொடு நிலை குறித்துச் சொல்லியது.
3. தலைமகன் வரைவு வேண்டிவிடத் தமர் மறுத்துழிச் செவிலிக்குத் தோழி அறத்தொதடு நின்றது. உடன்போக்குகளை மிகச் சுவையாகப் புனைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. உடன்போக்கில் தலைவியின் கூற்றுநிலை பற்றித் தொல்காப்பிய அகத்திணை இயலில் குறிப்பு இல்லை. ஆனால் சங்கப் பாடல்களில் செலவு உணர்த்திய தோழிக்குத் தலைமகள் கூறியது. கபிலர் அகப்பாடல்களில் எட்டு இடங்களில் உடன்போக்கு பற்றிய பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

1.10.5. சங்க காலம் வீரத்தின் விளைநிலம் :

வீரம் விளைந்த காலம் சங்ககாலம் நாட்டை மாற்றிடமிருந்து காக்க வீட்டிற்கு ஒரு வீரனாவது போக வேண்டிய இன்றியமையாமை சங்க காலத்திலிருந்து என் மகன் இப்பொழுது எந்த ஊரில் எந்த திசையில் இருக்கின்றான் என்பது கூட எனக்குத் தெரியாது. ஆனால் உறுதியாக ஏதாவது ஒரு போர்க்காளத்தில்தான் இருப்பான். அந்தப்புலி தங்கியிருந்த புலிக்குகை என் வயிறு என சங்கத் தாயார் பெருமிதத்துடன் கூறியிருக்கிறார். புறம். 86

இவ்வாறு போர்க்களத்திற்குப் போகவிடுத்தற்கென்றே புதல்வரைப் பெறுவது காலத்தின் கட்டாயமாக இருந்தது. அதனால்தான் மாற்றரசர்கூடப் போர் புரிந்தனர்.

“பொன்போற் புதல்வர் பெறாஅதீரும்

எம்அம்பு கடிவிடுதும் நும்மரண் சேர்மின்” புறம் 9 (4/5)

எனப்போர் அடிப்படையாக விளைந்த வீரத்தின் விளைச்சலாக ஆண்மக்கள் கருதப்பட்டதால்தான் வாரிசு என்றாலே ஆண்மகன் எனக் கருதப்பட்டது. இந்தக் கருத்தியலின் காரணமாகத்தான் தன்னுடன் வடக்கிருக்க வந்தப் பொத்தியாரைப் புகழ்சால் புதல்வன் பிறந்தபின் வா என மறுத்தான். புறம் 222.3

1.10.5.1 சான்றோனை உற்பத்தி செய்தமை :

போர்க்கள உற்பத்திப் பொருளான ஆண்மகன் மார்பின் போர்க்காயங்களே வீரத்தின் அளவுகோலாகப் பயன்படுகிறது. ஆண்மகன் எனப் பிறந்திருந்தால் மட்டுமன்று இறந்து பிறந்திருப்பது ஆண்மகவாக இருந்தாலும் அதன் உடலில் காயம் காண விரும்பினர் சரியாக உருப்பெறாது இறந்து பிறந்திருக்கு பிண்டம் ஒருவேளை ஆண்மகவாக இருப்பின் காயமின்றிப் புதைக்கக்கூடாது எனக் கருதினர். புறம் 4/7

காயம் தழும்பு என்றாலே போர்க்காலம் வீரத்தழும்பு என்பது சங்கத் தமிழரின் வாழ்க்கையாக இருந்தது. வீரத்தழும்பு என்பது சங்கத் தமிழரின் வாழ்க்கையாக இருந்துள்ளது என்பதை அறியமுடிகிறது.

1.10.5.2 இலக்கணம் காட்டும் புறவாழ்வு :

மகள் மறுத்து மொழிதல் :

தன்னிடம் தோற்ற நொச்சி மன்னனின் மகளது அழகில் மயங்கி அவளைத் தனக்கு மணம் புரிந்து தருமாறு வற்புறுத்தும் உழிஞை மன்னனுக்கு நொச்சி மன்னன் மறுத்து மொழிவது என்று புற இலக்கணங்கள் மொழிகிறது என்பதனை,

“அளிதோ தானே பாரியது பறம்பே

ஆடினீர் பாடினீர் செலினே

நாடும் குன்றும் ஒருங்குஈ யும்மே” புறம் 109

எனும் புறப்பாடல் பறம்பு மலையில் மரங்கள் தோறும் நீங்கள் யானைகளைக் கட்டினாலும் இருக்கும் இடந்தோறும உங்கள் தேர்களை நிறுத்தினாலும் உங்கள் போர் வலிமையால் நீங்கள் பறம்புமலையைப் பெறமுடியாது. அவன் அதற்கு இடம் தரமாட்டான் என்றும் மேலும் நீங்கள் நன்கு கட்டப்பெற்ற நரம்பினையுடைய சிறிய

யாழை மீட்டிக் கொண்டு மணம் மிக்க நீண்ட கூந்தலை உடைய உங்கள் பெண்டீர் விறிலியராக ஆடியும்பாடியும் சென்றால் பறம்பு நாட்டையும் மலையையும் மொத்தமாக உங்களுக்குத் தருவான் என்றும்,

“கடந்து அடு தானை மூவிரும் கூடி

....

யாமும் பாரியும் உளமே

குன்றும உண்டுநீர் பாடினீர் செலினே” புறம் 110

முன்னூறு ஊர்களையும் பரிசிலர் வேண்டி வந்து பெற்றனர். நாமும் பாரியும் மட்டுமே இங்கு உள்ளோம். மலையும் உள்ளது நீங்கள் பாடிச் சென்றால் அம் மலையைப் பெறலாம் என்று பாரியானது வள்ளல் தன்மையை புலப்படுத்தியுள்ளார்.

“அளிதோ தானே பேர்இருங் குன்றே

கிணைமகட்கு எளிதால் பாடினால் வரினே” புறம் - 111

மிகப்பெரிய மலையாகிய பறம்பு மலை, இரங்கத்தக்கது. வேல் படையால் வெல்லுதல் வேந்தற்கு இயலாது. இரண்டு நீலமலர்கள் போன்ற கண்களை உடையவளும் தோல் பறையை உடையவளும் ஆகிய ஆடல் மகள் பாடி வந்தால் அவளுக்கு அம்மலையை பெறுதல் எளிது என்று கபிலர் பாரியினது வெற்றித் திறத்தை மேம்பட உரைத்துள்ளார்.

1.10.5.3 மகட்பாற் காஞ்சி :

காஞ்சி வேந்தனின் மகளை வஞ்சி வேந்தன் பெண் கேட்பான். முடியாது எனக் காஞ்சி வேந்தன் மறப்பான். இதனால் இருவருக்கும் மாறுபாடு ஏற்படுவது மகட்பாற் காஞ்சியாகும்.

“ஆர்கலி யினனே சோணிட்டு அண்ணல்

உருத்த பல சுணங்கு அணிந்த

மருப்புஇள வனமுலை ஞெமுக்கு வோரே?”புறம்-337

பறம்பு மலையின் சுனையைப் போலக் காணுதற்கு அரியவளாகிய பெருமைக்குரிய பெண் தன்மை நிறைந்த அழகுடன் நனைத்துக் காயப்போட்ட துகில் அசைவது போல அசைந்து குளிச்சியாய் அமைந்த அகில் நறும்புகை சென்று படிந்த கபில

நிறமுடைய பெரிய வீட்டில் அடைத்து வைக்கப்பட்டாள். அவள் அழகிய நெற்றியை உடையவள். அவளைக் கண்டு செல்லுதற்கு இல்லாமையால் அதனைத் தெளிவாக உணர்ந்து விளைந்த நெல்லால் ஆக்கப்பெற்ற கவளத்தை ஊட்டிச் சோலைதோறும் சினம் கொண்ட கண்ணை உடைய யானையை காப்பாற்றுவதை அல்லாமல் வேறு செய்யாதவர் வேந்தர் இவளுடன் பிறந்தோர் நேரிட்ட போரில் வென்ற அச்சம் தரும் வேலில் குருதி படிந்த தலையையும் உடையவர் என அவரின் வீரத்தை புகழ்ந்துள்ளனர். சிறந்த அணிகலன்களையும் தேமலையும் உடைய இவளை மணமுடிப்பவர் யாரோ? என்று கூறுவதன் மூலம் மகட்பாற் காஞ்சியை சுட்டியுள்ளார் என்பது தெளிவாகிறது.

“ஒளிறு ஒள் வாடக் குழைந்த பைந் தும்பை

எறிந்து இலை முறிந்த கதுவாய் வேலின்

வினை நாவில் யானை பிணிப்பு

வேர் துளங்கின நம் ஊருள் மரனே” புறம் 247

சிவந்து ஒளிரும் ஒளி வாடுமாறு குழைந்த தும்பைப் பூச்சூடிய போரிலே குத்தியதால் இலை வடிவமான பகுதி முறிந்த வேலினையும் நறுமணம் கமழும் மார்பினையும் வீரப்போர் உரிமையும் கொண்ட அகுதையின் அழகான நீர்நிழலை மற்றும் கூடல் நகர் போலச் செறிந்த கூந்தலை உடையவளாகியவளின் வளரும் மார்பகம் சிவக்கும்படியாக என்று கூறி பின் விளக்கம் மிக்க பருமையான அடிப்பகுதியைக் கொண்டவையே யாயினும் வேந்தர்களின் யானைகள், போர்ச் செயலில் விருப்பம் உடைய யானைகள் கட்டப்படிருப்பதால் நம் ஊரிலுள்ள மரங்களின் வேர்கள் அசைந்து போயின என்ன ஆகுமோ? தேரியவில்லையே என்று கூறி முடித்தனர். இப்பாடலில் சில தொடர்கள் விடுபட்டிருப்பதால் பொருள் இயைபு முற்றிலுமாக விளக்க முடியவில்லை. இவற்றின் முன்பகுதி அந்த பெண்ணின் பொருட்டுக் கலகம் விளைவிக்கும் வேந்தர்களை பற்றியும் கூறியிருப்பதால் காஞ்சி என்றத் துறை குறிப்பினையும் உணரமுடிகின்றது.

1.10.5.4 பாடாண் திணை :

பாடப்படும் ஆண்மகனது வீரம் வெற்றி கொடை என்னும் ஒழுகலாறுகளை புகழ்ந்து பாடுவது பாடாண் திணையாகும். சங்க கபிலர் புறப்பாடல்களில் 38 – ல்

22 பாடல்கள் அதாவது 57 சதவிகிதப் பாடல்கள் இத்திணையையே சாரும் என்பது புலப்படுகிறது.

1.10.5.5 இயன்மொழி வாழ்த்து :

மன்னர்களின் தன்மைகளை உள்ளதை உள்ளவாறு கூறுவது. பரிசில் பெற வந்த இரவலர்கள் பாரி முல்லைக்குத் தேர் வழங்கினான் பேகன் மயிலுக்குப் போர்வை வழங்கினான் என அம்மன்னர்களின் தன்மை கூறி தன்முன் இருக்கும் மன்னவனையும் அதுபோல் தனக்கும் உயரிய பொருள்களைப் பரிசிலாகத் தரவேண்டும் என வேண்டல்.

1.10.5.5.1 சேரலாதனை சூரியனை ஒப்புமையாக்குதல் :

சூரியனை பகற்பொழுதை மட்டும் உனக்கென வரையறுத்துக் கொண்டிருக்கிறாள். திங்கள் மண்டிலம் தோன்றினில் புறமுதுகிட்டுப் போய்விடுகிறாள். ஒரே போக்கில்லாமல் வடக்கும் தெற்குமாக மாறிமாறி வருகிறாய். மலைப்புறத்திலே போய் மறைந்து கொள்கிறாய். புலகதிர்களைப் பரப்பும் அகன்ற பெரிய வானத்திலே பகற்பொழுதிலே விளங்குகிறாய். இத்தனை குறைகளையுடைய நீ எப்படி சேரலாதனுக்கு ஒப்பாவாய் ? அவன் பெருமை அளவிடங்கரியது. ஊலகம் காக்கும மன்னவர்கள் அவனிடம் வழிபாடு நடத்துகிறார்கள். அவனோ நுகருதற்கு மேலும் மேலும் இன்பம் வேண்டும் என்று விரும்புகிறான். நாடுகள் பல பலருக்கு உரிமை என்று பொதுமைப்படுத்தி பேசுவது அவனால் பொறுத்து, ஒடுக்கம் என்பதை அறியாத ஊக்கம் கொண்டது. புகைவர் மேற்சென்று அஞ்சாது எதிர்நின்று போர் செய்து வென்று அழிக்கின்ற சேனையை உடையவன். இத்தகைய வீரம் நிறைந்த சேரலாதனை சூரியனுக்கு எவ்வாறு ஒப்பாவான் என்று மிகைபட கூறியுள்ளதை உணரமுடிகிறது.

“வையம் கவர்வழி மொழிந்து ஒழுக,

போகம் வேண்டி பொதுச்சொல் பொறாஅது” புறம் - 8

இதுபோல புறநானூற்றில் 14, 106, 107, 108, 122, 123, 124 எனும எட்டு பாடல்களும் இயன்மொழி வாழ்த்து கூறும் பாடல்களாக அமைந்துள்ளது.

1.10.5.6 பரிசில் துறை :

வேந்தன் தன் பிறந்த நாளில் அனைவருக்கும பரிசில் வழங்கும் சிறப்பினை எடுத்துரைப்பது.

பாரி மறைந்தான் பழுமரம் தேடிப் பறக்கும் வௌவால் போன்றவரல்லர். கபிலர் அவன் மறைவுக்குப் பின் அவன் மகளிரை நல்வாழ்வில் அமைக்கும் பொறுப்பைத் தாமே வலிய ஏற்றுக் கடமையாற்றினார். நட்புக்கடனாற்றும் கபிலர் விச்சிக்கோவினிடம் சென்று கபிலர் பூவைத் தலையில் நீங்காமல் புனைந்தாற் போன்ற முல்லைக்கொடி நாவில் தழும்பு ஏறும்படி படாது என்றாலும் அதற்கு நெடிய தேரைப் படர்ந்து கொள்வதற்காகப் கொடுத்தவனும் சிறந்த புகழாளனும் ஆகிய பாரி பெற்ற மகளிர் ஆவர். புரிசிலனாகிய யான் ஒழுக்க நெறியிலே உறுதியாக நிலைத்துள்ள அந்தணன் ஆவேன். நீயோ பகைவரைப் போர் செய்யும் முறையால் பணிய வைக்கும் வாட்போரால் மேம்படடவன். சினம் விளங்கும் போராலே பகைமன்னரை அடக்கும் குறையாத விளைச்சலும் உடைய நாட்டுக்கு உரியவனே உனக்கு இவர்களை யான் கொடுக்க ஏற்றுக் கொள்வாயாக என்று கேட்கிறார் கபிலர்.

“பனி வரை சிவந்த பாசிலைப் பலவின்
கனி கவர்ந்து உண்ட கருவிரற் கடுவன்
அடங்கா மன்னரை அடக்கும்
மடங்கா விளையுள் நாடு கிழவோயே”புறம்-200

என்பது போல புறநானூற்றில் 201, 202, இரண்டு பாடலாகவும், பதிற்றுப்பத்தில் 65 ஆவது பாடலும் பரிசில்துறை சார்ந்த பாடலாக உள்ளது.

1.10.5.7 காட்சி வாழ்த்து :

பாரி மறைந்து விட்டான் ஆகையால் வந்தேன் என்று வெறும் பொருள் நாடும் இரவலனாக வரவில்லை வழங்கினேன் என்று செருக்குறாமல் வழங்குவதில் குறைபாடற்றவன் என்று உன்னைப் புகழக் கேட்டேன். அந்தப் புகழ் என்னை இங்கு வரவழைத்தது என்றும் அந்தணர்க்கு வழங்குதல் , கலைஞர்க்கு வழங்குதல் ஆகிய ஈகைச் சிறப்புடன் பகைவரை ஒழித்திரும் வீரச்சிறப்பும் உடையவன் எனச் செல்வக்கடுங்கோவை கபிலர் கண்டு வாழ்த்துவது, காட்சி வாழ்த்தாக கூறப்படுகிறது என்று,

“ஈத்தது இரங்கான் ஈத்தொறும் மகிழான்
ஈத்தொறும் மா வள்ளியன் என நுவலும் நின்
நல் இசை தர வந்திசினே பதி. 61

என பதிற்றுப்பத்து பாடல்களான 61,64, ஆவது பாடல் காட்சி வாழ்த்து செய்தியினை எடுத்துரைக்கும விதமாக அமைந்திருந்தது.

1.10.5.8 செந்துறைப் பாடாண் பாட்டு :

"முன்னோர் கூறிய குறிப்பினும் செந்துறை
வண்ணப் பகுதி வரைவின் றாங்கே"[69]

என்ற பாடல் தலைமக்களது ஆளுமைப் பண்புகளை இருவகை வழக்கினும் பயின்று வரும் நிலையை வகைபட நிறுத்திப் பரவலும் புகழ்ச்சியுமாக அவற்றைக் கருதிக் கூறுமிடத்தும் அறநெறிமுறையையில் முன்னோர் கூறிய உறுதிப் பொருள் குறித்துக் கூறுவது செந்துறையாக வர்ணித்துக் கூறுமிடத்தில் வண்ணப்பகுதி நீக்கப்படும் நிலை இல்லை என்பது தொல்காப்பியர் கூற்றாகும்.

வண்ணப்பகுதி என்பதற்கு நால்வகைச் சாதி எனப் பொருள்கூறுவர் நச்சினார்க்கினியர் அவர் கருத்து பொருந்தாமையை பாரதியாரும் மறுப்பார். சேந்துறை வண்ணப்பகுதி என்பதற்கு இசைவகை வண்ணக் கூறுகள் எனப் பொருள் கூறுவர். இதனை,

"கடும்பின் அடுகலம் நிறையாக நெடுங்கொடிப்
பூவா வஞ்சியும் தருகிவன் ஒன்றோ

கொண்ட குடுமித்து இத்தண்பனை நாடே" புறம் 32

எனும பாடல் உயர்வு நவிற்சியாக வர்ணித்து கூறியபாடல் இதுபோன்றே புகழ்ந்தேத்துதற்கண் வர்ணித்துக் கூறியது. முன்னோர் கூறிய அறத்தைச் சுட்டி வாழ்த்திக்கூறியது. கருதிச் செய்தலைச் சுட்டி புகழ்ந்துரைத்து வாழ்த்துக்கூறியது. ஆக செந்துரைப் பாடல் பற்றிய விளக்கங்களை புறநானூற்றுப் பாடல் வாயிலாக உணர்த்தியுள்ளனர். தொல். 219

1.10.5.9 பாணாற்றுப்படை :

மன்னவனிடம் மிகுந்த பொருட் செல்வங்களைப் பெற்றுச் செல்லும் பாணன் தன் எதிரே வறுமையில் வாடிவரும் மற்றொரு பாணனைக் கொண்டு தான் வருமை

நீங்கக் காரணமான மன்னவனின் தன்மைகளையும் வழியினையும் எடுத்துரைத்து ஆற்றுப்படுத்துவது. இதனை,

“கொடுமணம் பட்ட நெடுமொழி ஒழுகலொடு

புந்தர்ப் பெயரிய பேர்இசை மூதூர்

கல்உயர் நேர்ப் பொருநன்

செல்வக் கோமாற் பாடினை செலினே” பதி. 87

யாழினை இனிமையாக இசைக்கு வள்ள பாணனே ! என வழிந்து செல்வக் கடுங்கோ வாழியாதனின் யானைகளின் வெற்றிச் சிறப்புப் படைகள் போர்சிறப்புகள் கொடை சிறப்புகள் எனவும் பேய்களும் மகளிர் கண்டு அஞ்சும்படியும் பகைநாட்டு மக்கள் அஞ்சி நடுங்கும் படி பல போர்களில் பகைவர்களைக் கொன்று அழிக்கும்படி வீரமிக்கவன் எனக் கூறி பாணனை ஆற்றுப்படுத்துவது பாணாற்றுப்படையாக வந்துள்ளது.

1.10.5.10 விறலியாற்றுப் படை :

பாணாற்றுப்படை போன்றே பொருட் செல்வங்கள் நிறைந்த மன்னனிடம் விறிலியை ஆற்றுப்படுத்துவது விறலியாற்றுப்படையாகும். இதனை,

“சேயிழை பெறுகுவை வாள்நுதல் விறலி

தடவுவாய்க கலித்த மாஇதழ்க் குவளை

பாரி வேள்பால் பாடினை செலினே” - புறம் 105

ஒளி பொருந்திய நெற்றியை உடைய விறலியே ! என விளித்து நீர்நிலையில் தழைத்த பெரிய இதழ்களை உடைய குவளையில் வண்டு மொய்க்கும் புதுமலரின் குளிர்ந்த பொடிபரவ மழை பெய்தாலும் பெய்யாவிட்டாலும் அருவியானது பயிர் உழப்பெற்ற நிலத்தின் பகுதியில் கால்போல் செல்ல உயர்ந்தப் பெரிய மலையின் உச்சியில் இருந்து இறங்கும் நீரினும் இனிமையான பண்புடைய பாரிவள்ளலைப் பாடிச் சென்றால் நீ சிறந்த அணிகலன்களைப் பெறலாம் எனக் கூறி ஆற்றுப்படுத்தியதால் விறலியாற்றுப்படையாயிற்று.

1.10.5.11 பொதுவியல் திணை :

வெட்சி முதல் பாடாண் ஈறாக உள்ள எல்லா திணைகளுக்கும் பொதுவாக உள்ளனவற்றைக் கூறும் திணை பொதுவியல் திணை.

"மட்டுவாய் திறப்வும் மைவிடை வீழ்ப்பவும்

ஆட்டுஆன்று ஆனாக் கொழுந்துவை ஊன்சோறும்

நாறுஇருங் கூந்தல் கீழவரைப் படர்ந்தே"– புறம் 113

எனும் புறப்பாடல் மதுப்பனையைத் திறக்கவும செம்மறிக் கடாயை வெட்டித் தள்ளவும் காய்ச்சிய அளவில்லாத ஊன் உணவை விரும்பியவாறும தரும பெருவளம் நிறைந்த நட்பாயினை முன்பு, பாரி இறந்ததால் கலங்கிச் செயலற்று இருக்கின்றோம். குண்ணீா் நிறைந்தவராகப் பறம்பு மலையே ! திரண்ட வளையில்களை அணிந்த முன்கையை உடைய இம்மகளிரின் கூந்தலுக்குரிய தலைவரைத் தேடிச் செல்கிறோம் என அனைத்து புறத்திணைகளுக்கும் பொதுவாய் அமைந்துள்ளதால் இது பொதுவியல் திணைக்கு உரியதாயிற்று.

1.10.5.12 பெருந்திணைப் பாடல்கள் :

பெருந்திணை என்றாலே பொருந்தாகாமம் என்பா். மேலும் ஆண்பாற் கூற்று பெருந்திணை பெண்பாற் கூற்று பெருந்திணை என இருவகைப்படும்.

"மலைவான் கொள்க ! என உயா்பலி தூஉய்

மாரிஆன்று மழைமேக்கு உயா்க! எனக்

குழல்இணை வதுபோலா் அழுதனள் பெரிதே" **புறம்** 143

யாரோ ஒருத்தி? இரங்கத்தக்கவள் நேற்று காட்டில் நடந்து வருந்திய சுற்றம் பசியுற்றது. அடிக்கப்பெற்ற முரசு போல் ஒலிக்கும அருவியை உடைய உயா்ந்த மலையில் சிறிய ஊரின் முகப்பில் நின்று உன்னையும உன் மலையையும பாடினோம். அப்போது துயரால் வழிந்த கண்ணீரை நிறுத்தமாட்டாதவளாய் கண்ணீா் மாா்பிடததை நனைக்கப் பொறுமி குழல் வருந்தி ஒலிப்பது போல் மிக அழுதாள். அவள் இரங்கத்தக்கவள் என்று கூறி இது பெண்பாற் கூற்று பெருந்திணையாக அமைந்துள்ளதை இதன் மூலம் உணரமுடிகின்றது.

1.11 முடிவுரை :

இவ்வியலில் கபிலர் அகம் சார்ந்த நிகழ்வுகளாக இயற்கைபுணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற்கூட்டம், பாங்கியற் கூட்டம், குறியிடம்கூறல், வரைவுகடாதல், அறத்தோடுநிற்றல், உடன்போக்கு, வதுவை அயர்தல், இல்வாழக்கை, பரத்தையர் பிரிவு மேலும் இலக்கணம் காட்டும் புறவாழ்வு என்பதில் மகள் மறுத்து மொழிதல், மகட்பாற்காஞ்சி, பாடாண் திணை, இயன்மொழி வாழ்த்து, பரிசில் துறை, காட்சிவாழ்த்து, செந்துறை, பாடாண் பாட்டு, பாணற்றுப்படை, விறலியாற்றுப்படை, பொதுவியல் திணை, பெருந்திணை எனச் சங்க இலக்கியங்கள் சுட்டிச்சென்றதை தொல்காப்பியர் நாற்கவிராச நம்பியகப்பொருள் இந்நூல்கள் வாயிலாக சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

குறிப்புகள்

1. ஔவை.சு.துரைசாமிபிள்ளை, புறநானூறு, பா 126, 174
2. பாரதிதாசன், பாரதிதாசன் கவிதைகள், பா 27
3. ஔவை.சு.துரைசாமிபிள்ளை, புறநானூறு, பா 187
4. ச.அகத்தியலிங்கம், சங்கஇலக்கியங்கள், செவ்வியல் இலக்கியங்கள் ப.26.
5. பேரா.தொல்காப்பியம், செய்யுளியல் 1
6. ஔவை சு.துரைசாமிப்பிள்ளை,புறநானூறு, பா.337,174,201
7. கார்த்திகேசு.சிவத்தம்பி,சங்க இலக்கியம் கவிதையும் கருத்தும், ப 27
8. அறிஞர்.ச.வே. சுப்பிமணியன்,சங்க கபிலர் பாடல்கள், ப 26
9. மேலது ப.27
10. ம.ரா.போ. குருசாமி, கபிலம், ப 418
11. க.வெள்ளைவாரணர், பன்னிருதிருமுறை வரலாறு ப.335- 338

12. ஆ.சிங்காரவேலு முதலியார், அபிதானசிந்தாமணி, பக்.335 – 336

13. ஔவை. சு.துரைசாமிப்பிள்ளை, புறநானூறு 337

14. மேலது ப.174

15. மேலது ப.201

16. வாழ்வியல் களஞ்சியம் ப.693, 694

17. பாவலேறு ச.பாலசுந்தரம், தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம், ஆராய்ச்சி காண்டிகையுரை, செய். நூ.1

18. வ.சுப.மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல் பக்.176,177

19. கு.மங்கையர்கரசி, அகஇலக்கியக் கோட்பாடு, பக்.28,29

20. வ.சுப.மாணிக்கனார், தமிழ்க்காதல் ப.40

21. போ.வே.சோமசுந்தரம், குறுந்தொகை மூலமும்உரையும் பா.208.

22. மேலது,ப198

23. மேலது, ப198

24. போ.வே.சோமசுந்தரம், குறுந்தொகை மூலமும்உரையும் பா.50.

25. மயிலம். வே.சிவசுப்பிரமணியம், அகநானூறு, களிற்றியாணை நிரை, பா 60

26. முனைவர்.ச.திருஞானசம்பந்தம், அகப்பொருள் விளக்கம். நூற்.165

27. சிலம்பு நா.செல்வராசு, அகப்பொருள்கோட்பாடு, தொல்காப்பியம் சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, ப 114

28. இளம்பூரணார் உரை, தொல்காப்பியம், பொருள், நூ.90

29. முனைவர்.ச.திருஞானசம்பந்தம், அகப்பொருள் விளக்கம். நூற்.118

30. மேலது,ப119

31. இளம்பூரணார் உரை, தொல்காப்பியம், பொருள், நூ.92

32. முனைவர்.ச.திருஞானசம்பந்தம், அகப்பொருள் விளக்கம். நூற்.120

33. இளம்பூரணார் உரை, தொல்காப்பியம், பொருள், நூ.93

34. ஔவை சு.துரைசாமிப்பிள்ளை,புறநானூறு பா.32

35. முனைவர்.ச.திருஞானசம்பந்தம், அகப்பொருள் விளக்கம். நூற்.120

36. இளம்பூரணார் உரை, தொல்காப்பியம், பொருள், நூ.94

37. முனைவர்.ச.திருஞானசம்பந்தம், அகப்பொருள் விளக்கம். நூற்.55

38. சிலம்பு நா.செல்வராசு, அகப்பொருள்கோட்பாடு, தொல்காப்பியம்

சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, ப 97

39. இளம்பூரணார் உரை, தொல்காப்பியம், பொருள், நூ.101,102,103.

40. நச்சினார்க்கினியர், கலித்தொகை மூலமும் உரையும், ப 97.

41. மேலது, ப 82

42. இளம்பூரணார் உரை, தொல்காப்பியம், பொருள், நூ.182.

43. சிலம்பு நா.செல்வராசு, அகப்பொருள் கோட்பாடு, தொல்காப்பியம் சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, ப. 65.

44. முனைவர்.ச.திருஞானசம்பந்தம், அகப்பொருள் விளக்கம்.

நூ.138,139,140.

45. மேலது,நூ. 138,139,140.

46. இளம்பூரணார் உரை, தொல்காப்பியம் - பொருள் நூற்.112

47. சிலம்பு நா.செல்வராசு, அகப்பொருள்கோட்பாடு, தொல்காப்பியம்

சங்கஇலக்கிய ஒப்பீடு, ப. 66

48. இளம்பூரணார் உரை, தொல்காப்பியம் - பொருள் நூற்.109

49. மேலது,ப 112

50. சிலம்பு நா.செல்வராசு, அகப்பொருள்கோட்பாடு, தொல்காப்பியம்

சங்கஇலக்கிய ஒப்பீடு, ப. 114

51. முனைவர்.ச.திருஞானசம்பந்தம், அகப்பொருள் விளக்கம். நூ.151.

52. இளம்பூரணார் உரை, தொல்காப்பியம் - பொருள் நூற்.129

53. மேலது,நூ,112

54. முனைவர்.ச.திருஞானசம்பந்தம், அகப்பொருள் விளக்கம். நூ.163.

55. இளம்பூரணார் உரை, தொல்காப்பியம் - பொருள் நூ.105

56. மேலது,நூ,112

57. சிலம்பு நா.செல்வராசு, அகப்பொருள்கோட்பாடு, தொல்காப்பியம்

சங்கஇலக்கிய ஒப்பீடு, ப. 91

58. மயிலம்வே.சிவசுப்பிரமணியம், அகநானூறு,களிற்றியாணைநிரை,பா 158.

59. வித்துவான்.ப. வேங்கட்ராமன்,நற்றினை மூலமும் உரையும், பா. 222.

60. போ.வே.சோமசுந்தரம், குறுந்தொகை மூலமும்உரையும் பா.208.

61. சிலம்பு நா.செல்வராசு, அகப்பொருள்கோட்பாடு, தொல்காப்பியம்

சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, ப. 113

62. இளம்பூரணார் உரை, தொல்காப்பியம் - பொருள் நூற்.112

63. முனைவர்.ச.திருஞானசம்பந்தம், அகப்பொருள் விளக்கம். நூ.175.

64. இளம்பூரணார் உரை, தொல்காப்பியம் - பொருள் நூற்.204

65. மேலது நூற்.113

66. முனைவர்.ச.திருஞானசம்பந்தம், அகப்பொருள் விளக்கம். நூற்.181

67. சிலம்பு நா.செல்வராசு, அகப்பொருள்கோட்பாடு, தொல்காப்பியம் சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, பக்.118

68. போ.வே.சோமசுந்தரம், ஐங்குறுநூறு மூலமும் விளக்கவுரையும்,பா.236

69. இளம்பூரணார் உரை, தொல்காப்பியம் - பொருள் நூற்.42

இயல் - 2

யாப்பிலக்கணக் கூறுகளின் படிநிலை வளர்ச்சி

இயல் - 2

யாப்பிலக்கணக் கூறுகளின் படிநிலை வளர்ச்சி

2.0 முன்னுரை

தமிழில் யாப்பிலக்கணத்தின் தொன்மையை தொல்காப்பியம் எடுத்துக்காட்டி வியக்கவும் மலைக்கவும் வைத்திருக்கிறது. யாப்பிலக்கணமும், அணியிலக்கணமும் தொல்காப்பியத்தில் பொருளதிகாரத்தின் ஒருபகுதியாக இருந்து பின்பு தனித்தனியாக வளர்ச்சிபெற்றுத் தனி அதிகாரங்களாக வளர்ச்சி பெறத் தொடங்கியது. இலக்கிய வளர்ச்சி நிலைகளுக்கேற்ப பாவடிவங்களின் அமைப்பை வரையறுத்து யாப்பு நூல்கள் விளக்கிக் காட்டுகிறது. யாப்பருங்கலம், யாப்பருங்கலக்காரிகை போன்ற நூல்கள் யாப்பிலக்கண வரலாற்றில் புதிய தடம் பதித்தது. மேலும் வீரசோழியம், இலக்கண விளக்கம், அறுவகை இலக்கணம், யாப்பதிகாரம், தொடையதிகாரம், யாப்புநூல் போன்றவை மேலும் யாப்பிலக்கணம் படிநிலை வளர்ச்சிகளைப் பெற்று வருகிறது. எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை போன்ற உறுப்புகளும் பா, பாவினங்களைப் பற்றியும் யாப்பிலக்கண நூல்களின் மூலம் வளர்ச்சி நிலைகள் பற்றி இவ்வியலில் ஆராயப்படுகிறது.

2.1 இலக்கணம் :

இலக்கணம் என்ற சொல் இலட்சணம் என்ற வடசொல்லின் சிதைவே என்று ஒருசாராரும், இலக்கு என்னும் சொல் அணம் என்ற விகுதி பெற்று இலக்கணம் என்றானது என வேறுசாராரும் கூறுவர். தொல்காப்பியம்

“புறத்திணை இலக்கணம்

இழைபின் இலக்கணம்" [1]

என்ற தொல்காப்பிய இலக்கணம் என்ற சொல்லை முதலில் கையாண்டு உள்ளது.இலக்கண இயல்பினை உள்ளதை உள்ளவாறு அறிவித்தற்கு இலக்கணம் என்று வரையறை தருகிறார் தொல்காப்பியர்.

சிறந்த நடைக்கு எடுத்துக்காட்டாக அல்லது கற்றோர் பின்பற்றும் இலக்காக இலக்கணம் உள்ளதாக பாவணார் கருதுகிறார். இலக்கியம் மக்களின் வாழ்க்கையைப் பற்றிக் கூறும் பயிர்செய் நன்னிலம். 2 இலக்கணம் அதனைப் பாதுகாக்கும் வேலியாக உள்ளது. இலக்கணம் மொழியைப் பாதுகாப்பதோடு தமிழ்மொழியின் வளத்தை தேடிவரும் ஆர்வலர்களுக்குத் தெப்பமாக உதவுகிறது. இலக்கணம் என்ற சொல்லுக்கு அறிஞர் பெருமக்கள் பல்வேறான வரையறைகளைக் கூறுகின்றனர். இவற்றிலிருந்து இலக்கணம் என்ற பொருளை அறிந்து கொள்ள ஏதுவாக இருக்கிறது.

2.2 உறுப்பியல் வளர்ச்சி நிலைகள் :

இன்றுள்ள இலக்கண நூல்களில் பழமையானது தொல்காப்பியம். பொருளதிகாரத்தில் செய்யுளியலில் செய்யுள் உறுப்புகள் குறித்து பேசுகிறது. முப்பத்து நான்கு செய்யுள் உறுப்புகளை இருபிரிவுகளாகப் பகுத்து மாத்திரை முதலா வண்ணம் ஈறாக வருவனவற்றை

"யாப்பியல் வகையின்
அறுதலையிட்ட அந்நாலைந்தும்"[2]

தனிநிலைச் செய்யுள் என்றும் அம்மை முதலாக இழைபு ஈறாகக் கூறப்பட்ட எட்டு உறுபுகளையும்,

"பொருந்தக் கூறிய எட்டொடும் தொகைஇ"

தொடர்நிலைச் செய்யுள் என்று பிரிதொரு தொகுதியாகவும் கூறியுள்ளனர். இவ்வெட்டினையும் நூலாசிரியரோ இளம்பூரணாரோ யாண்டு வனப்பு என்று கூறவில்லை. பேராசிரியர் தான் வனப்பில் தானே வகுக்கும் காலை" என்ற அடியினை அம்மை உறுப்பினை விளக்கும் நூற்பாவிற்கு முதலடியாகக் கொண்டு உரைசெய்துள்ளதாக சொ.ந.கந்தசுவாமி விளக்கியுள்ளார். தொல்காப்பியத்தில் உள்ள 27 இயல்களில் செய்யுளியல் விரிவானது. இளம்பூரணார் உரையில் 235 நூற்பாவும் நச்சினார்க்கினியர் பேராசிரியர் ˙உரைப்படி 243 நூற்பாவும் உள்ளதாக

அக்காலத்தில் இருந்த யாப்பிலக்கணம் பற்றிய விரிவான சிந்தனை இருந்துள்ளமையை அறியமுடிகிறது.

பிற்காலங்களில் தோன்றிய யாப்பருங்கலம், காரிகை, போன்ற யாப்பிலக்கண நூல்களில் உறுப்பியல், செய்யுளியல் ஒழிபியல் என மூன்றாகப் பகுத்து செய்யுள் உறுப்புகளை பதினாறு காரிகை மூலம் விளக்குகிறது. இது வெண்பா, ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பா, கலிப்பா, மருட்பா எனும் ஐவகைப் பாக்களையும் பாவினங்களைப் பற்றியும் செய்யுளியலில் விளக்குகிறது. இவை இரண்டிலும் ஒழிந்த கருத்துக்களை ஒழிபியல் விளக்குகிறது. தொல்காப்பியத்தில் கூறப்பட்டுள்ள முப்பத்து நான்கு செய்யுள் உறுப்புகளைப் பற்றிக் கூறிப் புறத்துறுப்புகளை மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், அடி, தொடை, தூக்கு, யாப்பு, மரபு, பா என்று பதினோறு உறுப்புகளில் அடக்குகிறார். தொல்காப்பியர் கூறியதற்கு மாறாக அமிர்தசாகரர் எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை, பா, பாவினம் என்பதற்குள் அடக்கியுள்ளார். ஆனால் யாப்பருங்கலம், காரிகை போன்ற நூல்கள் யாப்பிலக்கணம் பற்றிய விரிவான சிந்தனையைக் கொண்டுள்ளது. இதனையே பிற்கால யாப்பிலக்கண நூல்களும் பின்பற்றி இலக்கணம் செய்துள்ளனர் என்பது புலனாகிறது. தொல்காப்பியர் காலத்திற்குப்பின் செய்யுளியல் தனி இயலாகக் கருதாமல் தனி அதிகாரமாக வழங்கும் போக்கு இருந்துள்ளமையை யாப்பதிகாரம் என்ற நூலின் மூலம் அறியமுடிகிறது. [3]

இதனை பேராசிரியர் உரையும், இறையனார் களவியல் உரையும் சுட்டுகிறது. காக்கைப்பாடினியம் இறையனார்களவியல் உரை ஐந்து கூறாக வளர்த்த யாப்பிலக்கணத்தை வீரசோழியம் பாட்டியல் நூல்கள் அறுவகையாகக் கூறியுள்ளது. மேலும் தண்டபாணி சுவாமிகள் புலமை என்னும் இலக்கணத்தை ஆறாகக் கூறுவது இதன் தனித்துவத்தை எடுத்துக்காட்டுகிறது. தொல்காப்பியர் காலத்திறகு பிற்பட்ட இலக்கியங்களில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களுக்கு ஏற்ப காலத்தின் தேவையைப் பூர்த்தி செய்ய காக்கைப்பாடினியம், யாப்பருங்கலம் காரிகை முதலிய தனி யாப்பிலக்கண நூல்களின் மூலம் வளர்ச்சியுற்ற யாப்பிலக்கண மரபைக் காட்டுவதாக உணரமுடிகிறது.

“எழுத்து தசை சீர் தளை அடிதொடை தூக்கோடு

இழுக்கா நடைய தயாப்பெனப் படுமே”[4]

என்ற இவற்றில் பா வகைகளை விடுத்து யாப்பருங்கல உறுப்புகளாக வரையறுக்கின்றது.

"கந்த மடிவிற் கடிமலர்ப் பிண்டிக்கண் ணார்நிழற்கீழ்

எந்த மடிக ளிணையடி யேத்தி யெழுத்தசை சீர்

பந்த மடிதொடை பாவினங் கூறுவன் பல்லத்தின்

சந்த மடிய வடியான் மருட்டிய தாழ்குழலே"[5]

என்று எட்டு உறுப்புகளைப் பற்றிக் கூறினாலும் பா, பாவினம் என்பதை விடுத்து ஆறு உறுப்புகளை மட்டுமே உறுப்பியலில் காரிகை கூறுகிறது. மேலும் தொன்னூல் விளக்கத்தில்,

"எழுத்து அசை சீர் தளை அடி தொடை ஆறும்

வழுத்திய செய்யுள் மருவு உறுப்பெனவே" [6]

என யாப்பிற்குரிய உறுப்புகளைத் தனித்தனியாகக் கூறவில்லை என்றாலும் எழுத்து தளை ஆகிய உறுப்புகளைத் தவிர ஏனைய நான்கு உறுப்புகளுக்கும் இலக்கண வரையறைகளைத் தந்துள்ளது.

"........................ மாத்திரை எருத் தசை

சீர்தளை அடிதொடை நோக்கோசை வண்ணம்

எனுமுறுப் பொழுவனப் பமைந்துவரல் யாப்பே" [7]

என்று வரையறுத்துள்ளது. இவ்வாறு யாப்பிலக்கண நூல்களிடையே யாப்பு உறுப்பின் எண்ணிக்கை மாறுபட்டதற்குக் காரணம் காலத்திற்கு ஏற்ப இலக்கியத்தில் ஏற்பட்ட மாற்றம் எனலாம்.

2.2.1 எழுத்தியல் வளர்ச்சி நிலைகள்:

காற்றை கீழிருந்து மேல் எழுப்பி உண்டாக்குகின்ற காரணத்தால் எழுத்து பிறக்கிறது எழுத்தினை ஒலிடிவம், வரிவடிவம், என இரண்டாகப் பகுக்கின்றனர். எழுத்திலக்கணத்திறகுரிய எழுத்துக்களுக்கும் யாப்பிலக்கணத்திற்குரிய எழுத்துக்களுக்கும் வேறுபாடு உண்டு. இதன் காரணம் ஓசை. எழுத்தைப் பற்றிய எண்ணம் இயல்தமிழுக்கு ஒருவகையாகவும், செய்யுள் அல்லது யாப்பிற்கு மற்றொரு வகையாகவும் பாட்டியல் காலக்கருத்துக்கள் வேறொரு வகையாகவும் அமைந்துள்ளன. [8]

மேலும் இசைத்தமிழுக்கு வேறொரு வகையாக ச.வே. சுப்பிரமணியன் பாகுபடுத்திக் காட்டியுள்ளார். தொல்காப்பியம் யாப்பிற்குரிய எழுத்துக்களை

செய்யுளியலில் தனியே கூறாமல் மாட்டேறு நிலை அதாவது எழுத்திலக்கணத்தில் கூறிய எழுத்து வகைகளை யாப்பிலக்கணத்தில் உள்ள எழுத்துவகையாக மாற்றிக் கூறியுள்ளார். தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்களிடையே அசைக்கு உறுபாகும் எழுத்துக்கள் 15 என்றும், பேராசியரியர் மகர குறுக்கதத்தையும் நச்சினார்க்கினியர் ஔகார குறுக்கதையும் சேர்த்து பதினாறாகக் கூறுவர்.

"உயிரே மெய்யே உயிர்மெய் யென்றா
குறிலா நெடிலே யளபெடை யென்றா
வன்மை மென்மை யிடைமை யென்றா
சார்பிற் றோங்கும் தன்மைய வென்றா
ஐ ஔ மகர குறுக்க மென்றாங்
கைம்மூ எழுத்தும் மாமசைக் குறுப்பே" [9]

என யாப்பிற்குரிய எழுத்துக்களே முதன்முதலில் வரையறுத்துக் கூறியது யாப்பருங்கலமே. இது குறுக்கங்களையும் இணைத்துக் கூறியுள்ளது. ஆனால் காரிகை,

"குறில் நெடில் ஆவி குறுகிய மூவுயிர் ஆய்தமெய்யே
மறுவறு மூவினம் மைதீர் உயிர்மெய் மதிமருட்டும்
சிறுநுதற் பேரமர்க் கட்செய்ய வாயைய் நுண்ணிடையாய்
அறிஞர் உரைத்த அளபும் அசைக்குறுப் பாவனவே" [10]

என அசைக்கு உறுப்பாகும் எழுத்துக்களை பதிமூன்றாகத் தொகுத்துரைத்துள்ளார். மேலும் அறிஞர் உரைத்த அளபு என்று கூறுவதால் குற்றெழுத்துக்கும் ஒற்றளபெடைக்கும் ஒரு மாத்திரை உயிரளபெடைக்கு மூன்று மாத்திரை நெட்டெழுத்து இரண்டு மாத்திரை ஆயுதம் மெய் குற்றியலிகம், குற்றியலுகம் அரை மாத்திரை, மகர குறுக்கம், ஆயுத குறுக்கம் கால் மாத்திரை என மூல ஆசிரியர் எடுத்துக்கூறாத குறுக்கங்களையும் அதற்குரிய மாத்திரைகளையும் குணசாகரார் கூறியுள்ளமை சற்றே சிந்தனைக்குரியது.

உ.வே. சாமிநாதையரின் மகன் கல்யாணசுந்தரர் காரிகையில் சொல்லப்படாத ஔகாரக்குறுக்கம், மகர குறுக்கங்களை இங்கே மாத்திரை அடிப்படையில் கூறி ஒன்றின முடிதல் தன்னி முடிதல் உத்தியாலென்க என மூன்றையும் கூட்டி யாப்பருங்கல ஆசிரியர் அசைக்கு உறுப்பாகும் எழுத்து பதினைந்து என்று கூறியுள்ளார் என்பதை புலப்படுத்தியுள்ளார்.

வீரசோழியம் யாப்பிற்குரிய எழுத்துக்களைத் தனியே கூறாமல் குறில் நெடில் ஆகிய இரண்டு எழுத்துக்களைக் கொண்டே அசைக்குரிய வரையறைகளை விளக்குவதால் இவ்விரு எழுத்துக்களை உறுப்பாக வலியுறுத்துகிறது என்பதை

"குறிலு நெடிலு மெனுமிவைநேரசை குற்றெழுத்துப்

பெறின்முனிவையே நிரையசையாகும்"[13]

என்பது அறியமுடிகிறது. இதேபோன்று எழுத்துக்களை குறைவான எண்ணிக்கையில் வகைப்படுத்தும் போக்கு தோன்றி யாப்பதிகாரமும் யாப்புநூலும் குறிப்பிட்டு சொல்லுமளவு முயற்சியினை செய்துள்ளது.

யாப்பதிகாரம் 247 தமிழ் எழுத்துக்களை குறில், நெடில், ஒற்று என்று மூன்றே வகைக்குள் வரையறுத்து அடக்குகின்றன. மேலும், குறிலில் உயிர்க்குறிலும், உயிர்மெய்க்குறிலும், நெடிலில் உயிர்நெடிலும், உயிர்மெய் நெடிலும் அடங்குவதையும் ஆய்தம் - 1 , மெய்யெழுத்து – 18 , ஆக மொத்தம் 19, என யாப்பதிகாரம் சுட்டுகிறது.[14]

யாப்பு நூல் உயிர், மெய், உயிர்மெய், ஆய்தம் என எழுத்துக்களை நான்காக வகைப்படுத்தியுள்ளதாக சோ.ந.கந்தசாமி குறிப்பிடடுள்ளார். இதுபோன்ற மாற்றங்கள் இக்கால படைப்பாளர்களுக்கு எளிமையும், பயனும் அமைந்த புதிய போக்கில் மாற்றி அவர்களின் கற்பனைக்கு முற்றுப்புள்ளியாக அமையாமல் தொடக்கமாக அமைந்தது என்றால் மிகையாகாது.

யாப்பருங்கலம் - 15, காரிகை - 13, சிதம்பரப்பாட்டியல் -15, இலக்கண சூடாமணி -7, தொன்னூல் 10, செய்யுளிலக்கணம் -13. என்பதே யாப்பிற்குரிய எழுத்துக்களாக யாப்பிக்கண நூல்கள் வரையறை செய்துள்ளது.

2.2.2 அசையிலக்கண வளர்ச்சி நிலைகள் :

‘‘எழுத்துக்களால் ஆக்கப்படுவது அசையாகும்’’தமிழ் யாப்பியலார் உயிர் அல்லது உயிர்மெய் எழுத்துக்களின் எண்ணிக்கை உயிர் எழுத்துக்களில் அல்லது உயிர் மெய் எழுத்துக்களின் வருகை ஆகிய இரண்டின் அடிப்படையில் அசைகளைப் பாகுபாடு செய்கின்றனர். நேரசை, நிரையசை என இருவகை அசைகள் பற்றி பெரும்பாலான நூல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. ஆனால் தொல்காப்பியர்,

“குறிலே நெடிலே குறிலிணை குறில் நெடில்
ஒற்றொடு வருதலோடு மெய்ப்பட நாடி
நேரும் நிரையும் என்றிசிற் பெயரே”[15]

என இருவகை அசைகள் கூறிபின்,

“இருவகை உகரமோ டியைந்தவை வரினே
நேர்பும் நிரைபும்”[16]

என நேர்பசை நிரையசை என்பவை சேர்த்து நாலசைக் கோட்பாடு கொண்டதாக இருக்கின்றது. இவற்றின் பாகுபாடுகளை விளக்கி இந்நான்கில் முதலிரண்டினை ஓரசை என்று யாப்பிலக்கணத்தார் ஏற்றுக்கொண்டனர். பின்னிரண்டும் ஓரசைதான் என்பது தொல்காப்பியரின் துணிபு. சங்க இலக்கியங்களில் இவை ஈரசையாக பயின்றுள்ளது. இதனை,

“ஒழிந்தவண் உறைதல் ஆற்று வோர்க்கே 215
உயிர்தவச் சிறந்தது சிறிது காமமோ பெரிதே” குறு- 18 5

இவை இரண்டும் ஆசிரியப்பாவின் ஈற்றடிகள் முதலிலுள்ள ஆற்று - நேர்பு என்ற வாய்பாட்டுக் குறியது என்றும், இரண்டாவதாக உள்ள சிறிது – நிரைபு, எனும் வாய்ப்பாட்டுக்குரியது என்றும் தொல்காப்பி நெறியில் இதனை கருதினால் ஆசிரிய இலக்கணம் சிதைவுறும். இவற்றை தேமா, புளிமா எனும் வாய்ப்பாட்டுகிகுரிய ஈரசைகளாக எண்ணும் மரபு தொல்காப்பியருக்குப் பின்னர் கடைச்சங்கப் புலவர் காலத்தில் தோன்றியது எனலாம்.

‘‘நேரோ ரலகு நிரையிரண் டலகு
நேர்பு மூன் ரலகு நிரைபுநா கலகென்

ரோதினார் புலவ ருணரு மாறே" [17]

என்று நேரசை ஒரு அலகும் நிரையசை இரு அலகும் நேர்பசை மூன்றலகும், நிரைபசை நான்கலகும் பெறும் என்று கூறுகிறது.

தொல்காப்பியம் மட்டுமல்லாமல் மயோச்சுரர் போன்றோரும் நால்வகை அசைகளை கூறியதாக யாப்பருங்கல விருத்தியுரை கூறுகிறது. தொல்காப்பியர் நேரசை, நிரையசை இரண்டும் இயல்பாக அமைந்ததால், இயலசை என்றும் இவற்றின் பின் உகரத்தை சேர்த்துக் கொண்ட நேர்பசை, நிரையசை இரண்டினையும் உரியசை எனக் கூறியுள்ளார்.

"நேரசை என்றா நிரையசை என்றா

ஆயிரண்டாகி அடங்குமன் அசையே"[18]

என இரண்டு வகைக்கும் அடங்கும். ஓரெழுத்தால் அமைவது நேரசை (அல்லது) தனியசை என்றும் ஓா் எழுத்தோடு மற்றொா் எழுத்தை சேர்த்தல் நிரையசை அல்லது இணையசை என்றும் அசைகளில் ஒற்றெழுத்துக்கு சிறப்பில்லை ஈரலகும் பெறும் என்றது காரிகை.

"தாள அலகிற் றியைய ஓரெழுத்துமேல்

வருமெழுத் தொலியுடன் அணைந்திசைத் தியங்கல்

அவை யெனப் படும் அக்திவைத்து தாகும்"[19]

என வீராமாமுனிவரின் தொன்னூல் விளக்கமுமம் அசை இருவகையாகக் கூறி அமிர்தசாகரர் கூற்றினை ஏற்று அதனையொற்றியே வீரசோழியமும் ஈரசைக் கோட்பாட்டினையே விளக்குகின்றன.

நேரசை நிரையசை வகைகள் :

நேர் நிரை என இருவகை அசைகளும் நான்காகப் பாகுபடுத்தியுள்ளது யாப்பருங்கலம். குறில் நெடில் தனியாய் நின்றும் ஒற்றடுத்தும் நடைபெறும்

"நேரசை நால்வகை யானே"[20]

என்பதாகும்

நிரையசையின் நான்குவகை :

“குறிலிணை குறிலநெடில் தனித்தும் ஒற்றடுத்தும்

நெறிமையின் நான்காய் வருநிரை யசையே”[21]

1. குறிலிணை - பல
2. குறில் நெடில் - பலா
3. இருகுறில் ஒற்று - படம்
4. குறில் நெடில் ஒற்று - படாம்

எனப் பொதுவாக இலக்கண நூல்கள் அசைகளை இவ்வாறு கூறுகையில் அருவகை இலக்கணம் மட்டும் நேரசை ஆறுவகையாகவும் நிரையசையை ஆறுவகையாகவும் வரையறுத்துக் கூறுகிறது.

1. குறில்
2. நெடில்
3. குறில் + ஒற்று
4. நெடில்+ஒற்று
5. குறில்+ஒற்று +ஒற்று
6. நெடில்+ஒற்று+ஒற்று

ஒற்றெழுத்துக்குச் சிறப்பில்லை என்பதால் நேரசை நிரையசையை நான்கு வகைகளாகவே தொன்றுதொட்டு இன்று வரை தோன்றியுள்ள யாப்பிலக்கண நூல்கள் அனைத்தும் ஒரே விதமான கருத்தினை மொழிகின்றன. இருப்பினும் அறுவகை இலக்கணம் மட்டும் வேறுவிதமாக கூறுவதால் ஏற்றுக்கொள்ளத்தக்கதாக அமையவில்லை என்பது புலனாகிறது.

2.2.2.1 அசைகள் புதிய பெயர் பெறல் :

தனித்து ஓரெழுத்தால் அமையும் நேரசையை தனியசை என்று ஓரெழுத்தோடு எழுத்து சேர்த்த நிரையசையை இணையசை என்னும் பெயரிட்டு வழங்கிவந்துள்ளனர்.

“தனியசை யென்றா வினையசை யென்றா

விரண்டென மொழிமனா ரியல் புணர்ந் தோரே''[22]

என்று காக்கைப்படினியம் நேரசை நிரையசை தனியசை இணையசை என்னும் பெயராட்சி பின்பு யாப்ப்திகரமும் அசைப்பெயர்கள் என்பதுடன் எடுத்தாண்டுள்ளது. காக்கைப்பாடினியம் பொருத்தமுறப் படைத்த இப்பெயராட்சிகள் நெடுங்காலத்திற்குப்பின் புத்துயிர் பெறுவது யாப்பதிகாரம் காட்டுகின்றன என்று ய. மணிகண்டன் அவர்கள் சுட்டுகிறார் [23] இதனை,

"நெடிலோடு நெடிலு நெடிலோடு குறிலும்

இணையசை யாகுத லிலவென மொழிப''[24]

நெடிலோடு நெடிலும், நெடிலோடு குறிலும் இரண்டும் இணைவது நிரையசை ஆகாது என நிரையசை ஆகாததற்கும் இலக்கணம் கூறுகிறது காக்கைப்பாடினியம். இதுபோன்ற பெயரீடு தற்காலத்தில் யாப்பறிந்து பாபுனைவோர்க்கு எளிமையும் கற்பனையோட்டத்தினையும் அளிக்கிறது என்றால் மிகையாகாது.

சீர் இலக்கண வளர்ச்சி நிலைகள் :

அசைகள் இணைந்து அளவுர அமைவது சீராகும். அசைகளின் தொகுதியாகிய இச்சீரே அடியில் ஓசையினை உருவாக்கும். இவை இயற்சீர், உரிச்சீர், பொதுச்சீர் என மூன்று வகைப்படும். எழுத்து, அசை இரண்டும் யாப்பிலக்கணத்தின் பொதுவான உறுப்புகள் இரண்டிற்கும் அடுத்து வரும் உறுப்பான சீர் இலக்கணத்திலிருந்தே பாவியல் கோட்பாடு ஆரம்பமாகிறது, இது இன்னப்பா இன்னபாவினத்திற்கு உரிமையுடையது என அனைத்தும் சீரிலிருந்தே தொடங்குகிறது.

சீர்களைச் 'சொல்" என்னும் பெயராலேயே அறுவகை இலக்கணம் குறிப்பிடுகின்றது. ஆனால் பிறநூல்களில் இதுபோன்ற பெயரீடு வழங்கப்படவில்லை.

சீர் வகைகள் :

ஈரசை மூவசைசீர்கள் பெருவழக்கில் இருந்துள்ளது. ஓரசை சீர் பற்றி பேசும்போது தொல்காப்பியர்

"இசைநிலை நிறைய நிற்குவ வாயின்

அசைநிலை வரையார் சீர்நிலை பெறனே''[25]

என்ற வெண்பாவின் ஈற்றசையான நாள் மலர் என்று இசை நிற்கின்ற நிலை நிரம்பா நிற்குமாயின் அசையும் சீராக வரும் என்கிறார் யாப்பருங்கல ஆசிரியர். 'ஓரசைச் சீரும் அ∴து ஓர் இரு வகைத்தே" [26] என்று கூறியுள்ளார். எனவே ஓரசைச்சீர் பெரும்பாலும் வெண்பாவின்ஈற்றில் அமையும் சீர் எனும் கூற்றே பெரும்பாலும் வழக்கிலுள்ளது. சங்க இலக்கியப் பாடல்களின் இடையே ஓரசைசீர் இடம்பெற்றுள்ளது. தொன்னூல் விளக்கம் நாள் மலர் எனும் அசைக்கருத்து வாய்ப்பாடாம் என்று கூறுகிறது.

'யாப்புநூல்" ஓரசைச்சீர் வெண்பா ஈற்றில் வருவதோடு பதினான்குசீர் ஆசிரிய விருத்தத்தின் ஈற்றுச்சீராகவும் சிந்துப்பாக்களில் ஈற்று சீராகவும் தனிச்சொல்லாகவும் வரும் எனப் புத்திலக்கணம் வகுக்கிறது என்கிறார் ய. மணிகண்டன். [27]

"ஈரசை கூடிய சீர் இயற்சீர் அவை

ஈர்இரண்டு என்ப இயல்புணர்ந் தோரே"[28]

என்று ஈரசைச்சீர் நான்கு என்றும் அவை நேர் நேர், நிரை நேர், நிரை நிரை , நேர் நிரை என்றும் முறையே தேமா, புளிமா, கருவிளம், கூவிளம் என்றும் கூறுகிறது.

வீரசோழியம் கருவிளம், கூவிளம், தேமா, புளிமா, முச்சீருக்கு உதாரணம் கருவிளங்காய், கூவிளங்காய், தேமாங்காய், புளிமாங்காய் இடைச்சீருக்கு உதாரணமாம், கருவிளங்கனி, கூவிளங்கனி, தேமாங்கனி, புளிமாங்கனி கடைச்சீருக்கு உதாரணமாம் என்று கூறுவதிலிருந்து இதன் சீர்களை வைப்புமுறை கருவிளம், கூவிளம், தேமா, புளிமா என்று அமைகிறது. [29]

"மூவகைச் சீர்உரிச் சீர்இரு நான்கினும்

நேர்இரு நான்கும் வெள்ளை அல்லன

பாவினுள் வஞ்சியின் பாற்பட் டனவே"[30]

இங்கு வெள்ளை என்பது வெண்பா உரிச்சீரை குறிக்கின்றது. "வெண்பாவை""வெள்ளை" என்றும் கூறும் போக்கு இருந்துள்ளது என்பதை இதன்மூலம் அறியமுடிகிறது.

2.2.3.1 சீர்வகைகள் புதிய பெயர்களை ஏற்றல் :

தொன்னூல் விளக்கம் ஓரசை,ஈரசை, மூவசை, என் அளவின் பெயர் என்று ஆசிரிய உரிச்சீர், வெண்பா உரிச்சீர், வஞ்சியுரிச்சீர் என்பது பா உரிமை பெயர் என்றும் நாள், மலர், மாச்சீர், விளச்சீர் என்றும் விளக்கியுள்ளது. [31]

நேரசையும் நிரையசையும் ஈரசை சீராக வந்தால் முதற்சீர் என்றும் மூன்றசைச் சீரில் ஈற்றசை நேரசையாக வந்தால் இடைச்சீர் என்றும் மூன்றசையாக சீரில் ஈற்றசை நிரையசை நிரையாக வந்தால் அவை கடைச்சீர் என்றும் வீரசோழியம் கூறுகிறது. [32]

ஈரசைச்சீர் எல்லா செய்யுள்ளும் பயின்று இனிது நடத்தலின் இயற்சீர் என்றும் மூவசைச்சீர் எல்லாம் செய்யுளள்ளும் வருமெனினும் வெண்பாவிற்கும் வஞ்சிப்பாவிற்கும், உரிமைபூண்டு நிற்றிலிற் பொதுச்சீரென்றும் இலக்கண விளக்கம் கூறுவதாக கா.அய்யப்பன் கூறுகிறார். [33]

2.2.4 ஐந்தசைச்சீர் எனும் புதிய வகைப்பாடு :

தமிழ் யாப்பிலக்கண நூல்கள் யாவும் நாலசைசீர் வரை மட்டுமே இலக்கணம் வகுத்துள்ளது. ஐந்தசைச்சீர் எனும் வகைப்பாடு யாப்பிலக்கண வரலாற்றில் புதிய செய்தியாக இருக்கிறது. பேராசிரியர் தொல்காப்பியத்தில் நாலசைசீர் கொண்டாரும் உளர். ஐந்தசைசீர் கொண்டாரைக் கண்டிலமென்க என்று கூறுவது தமிழ் யாப்பியல் மரபில் ஐந்தசைசீர் வழங்கா மரபைக் காட்டுகிறது. ஆனால் காரிகைக்கு நெடுங்காலம் பின்பு தோன்றிய அறுவகை இலக்கணத்தில் ஐந்தசைசீர் இடம் பெற்றது.

> **“ஓரசை ஈரசை வெவ்வேறு இருந்து**
> **மூன்றசை தோன்றி முறைப்படி நான்கசைச்**
> **சொல்லோடு ஓர் அசை வந்து தோன்றல் உண்டு அது நேர்**
> **ஆயிற் பூஞ்சீர் நிழற்சீர் என்றும்**
> **நிரை எனில் பூநலம் நிழல் நலம் என்றும்**
> **கொள்ளுமாறு உணர்வோர் கோடியில் ஒருவனே ”**[34]

எனும் நூற்பா இங்கு ஐந்தசை சீர்தளை உணரவல்லோர் கோயில் ஒருவரே என்று கூறுவதில் இருந்து ஐந்தசைச்சீர் என்னும் வகைப்பாடு இயல்புக்கு மாறானது. நான்கசைச்சீர்களே கோட்பாடு அடிப்படையில் ஏற்றுக்கொண்டோம். தவிர

நடைமுறையில் நான்கசைச்சீர்கள் பயின்று வருவதில்லை என்றாலும் நான்குசீர் வருகின்ற இடங்களில் இரண்டு சீர்களாகப் பகுத்து கொள்ளமுடியும். ஆகவே நான்கசைச்சீர் என்பதே வெறும் கோட்பாடு அடிப்படையில் உள்ளது. ஐந்தசைச்சீர் எனும் கோட்பாடு விரிவானதாக உள்ளதால் இதனை ஏற்றுக் கொள்ளக்கூடியதாக அமையவில்லை. மேலும் தற்கால படைப்பாளர்களுக்கு இதுபோன்ற கோட்பாடு குழப்பத்தினையும் ஐயங்களையும் ஏற்படுத்திய கற்பனை ஓட்டங்களைத் தடுக்கும் விதமாக அமையும் என்று இதனால் உணரமுடிகின்றது.

2.2.5 தளையிலக்கண வளர்ச்சி நிலைகள் :

சீர்கள் ஒன்றோடொன்று பினிக்கப்படுவதற்கு யாப்பியலக்கணத்தார் தளை என்றனர். தொல்காப்பியர்"தளை" எனும் சொல்லை பதினேழ் இடங்களில் கையாண்டாலும் தளையை தனியொரு உறுப்பாக ஏற்றுக் கூறவில்லை என்பதற்கு சீர் பற்றிய விளக்கம் கூறும்போது இதற்கான காரணத்தை பேராசிரியரும் இளம்பூரணரும் விளக்கிக் கூறியுள்ளனர். [35]

நின்ற சீரின் ஈற்றசையும் வரும்சீரின் முதலசையும் ஒன்றி வந்தால் ஒன்றிய தளை என்றும், மாறுபட்டு ஒன்றாமல் வருவது ஒன்றாததளை என்றும் கூறுவர். காரிகையும் அதன் உரையும் தளைகளை நேரொன்றாசிரியத்தளை, நிரையொன்றாசிரியத்தளை , இயற்சீர் வெண்டளை, கலித்தளை, ஒன்றிய வஞ்சித்தளை, ஒன்றாத வஞ்சித்தளை என எழுவகைப்படுத்துகின்றது.

"சீரொடு சீர்தளைப் பெய்வது தளைஅவை
ஏழென மொழிப இயல்புணர்ந் தோரே"[36]

என யாப்பருங்கலம் கூறுகிறது.

நால்வகைப் பாக்களின் ஓசைநனி விளங்க,

"நின்றசீர் ஈற்றசை வருமுத லசையோடு
ஒன்றியும் மாறியும் புணர்வது தளை அவை
நின்றசீர்ப் பெயரான் நிகழ்ந்து நால்வகைத்தாய்
ஏழாய் விரிதல் பின்னையோர் வழக்கே"[37]

எனத் தொன்னூல் விளக்கமும் தளை ஏழுவகையாக வரையறை செய்துள்ளது. இலக்கண விளக்கமும், எழுவகை தளைகளையும பொதுநிலையில் ஆராய்ந்து தன்சீர் தனதொடு ஒன்றல் உறழ்தல் என இரண்டாக பாகுபடுத்தியுள்ளது.

எண்வகைத் தளைகள் எனும் புதிய வகைப்பாடு :

தமிழ் யாப்பிலக்கண வரலாற்றில் யாப்பொளி மட்டும் தளைகளை எண்வகைப்படுத்துகிறத, இயற்சீர் வெண்டளையை நேர்நிரை இயற்சீர் வெண்டளை, நிரைநேர் இயற்சீர் வெண்டளை என இருவகைப்படுத்துகின்றது.

இருவகை இயற்சீர் வெண்டளையும் முன்னோர் இயற்சீர் வெண்டளை என்றே கூறினர். ஆதலால் தளை ஏழென்றனர் வேறுவேறாகக் கூறுவதே முறை, தளையெட்டென்பதே முறையென்பது கூர்மதியோர் கூற்று என்று யாப்பொளி இதற்கு இலக்கணம் கூறுகிறது.

“தேமா புளிமா முன் நிரை சேரின்
நேர்நிரை யியற்சீர் வெண்டளையாகும்
கூவிளம் கருவிளம் முன் நேர் சேரின்
நிரைநேர் இயற்சீர் வெண்டளை யாகும்”[38]

என்றுதளைகளை எண்வகைப்படுத்தும் போக்கு யாப்பிலக்கண வளர்ச்சியில் குறிப்பிடத்தக்க இடம் பிடித்துள்ளது.

2.2.5.0 அசைச்சீர்தளைகளும் நாலசைச்சீர்த்தளைகளும் புதிய பெயர் பெறல்.

ஓரசைச்சீர்களாலும், நாலசைச்சீர்களாலும் ஆகும் தளைகளுக்குத் தமிழ் யாப்பிலக்கண வரலாற்றில் தனிப்பெயர் தரப்பெறவில்லை. “யாப்பொளி” அசைச்சீர்தளைகளுக்கு நாள் எனும் வாய்ப்பாடு பெறும் ஓரசைச்சீர் முன் நேரசை வந்தால் நாள் நேர்த்தளை என்றும் மலர் எனும் வாய்ப்பாடு பெறும் ஓரசைச்சீர் முன் நிரையசை வந்தால் மலர் நிரைத்தளை என்றும நாலசையாலாகும் பொதுச்சீர்களுக்குப் பூ நேர்த்தளை, நிழல்நிரைத் தளை என்றும் பெறும் என யாப்பொளி புதிய பெயரீடுகளை வழங்கியுள்ளது. பிற யாப்பிலக்கண நூல்கள் இதுபோன்ற பெயரீடுகளையும் பாகுபாடுகளையும் பின்பற்றப்படவில்லை. தொல்காப்பியர் ஓரசைச்சீர் தளை கொள்ளும் முறையை,

“இயற்சீர் பார்படுத் தியற்றினார் கொளலே

தளைவகை சிரையாத் தன்மை யானே"[39]

என்று தளை சிதையாத் தன்மை வேண்டும் இடத்தில் ஓரசைச்சீரை இயற்சீராக ஏற்க வேண்டும் என்றது. இதேபோல் நாலசைச்சீர்களை இரண்டசையாகப் பகுக்கும் போக்கு இருந்ததால் நாலசைச்சீர் தளைக் கொள்ளும் முறைப்பற்றி பெரும்பாலன நூல்கள் ஏற்கவில்லை. தொன்னூல் விளக்கம்

"பூச்சீர் வெண்பா நிழற்சீர் வஞ்சி

அசைச்சீர் அகவல் சீர்களை ஒக்கும்"[40]

என்று அசைச்சீர்களுக்கும் நாலசைச்சீர்கள் தளை கொள்ளும் முறைபற்றி பேசுகிறது.

2.2.5.1 **பாவினகங்களிலும் தளை :**

தொல்காப்பியர் தளையை தனிஉறுப்பாக ஏற்காவிட்டாலும் பாக்களுக்குறிய தளைகளை விளக்கிக் கூறியுள்ளது. பின்தோன்றிய கலம், காரிகை போன்ற நூல்களும் எழுவகை தளைகளைக் கூறி பின் அவை என்னென்ன பாக்களுக்குரியது என்றும் விளக்கியுள்ளார்.

வெண்பா :

"வெண்பா ஒன்றலும் இயற்சீர் விகற்பமும்

என்றிரண் டென்ப வெண்டளை இயல்பே"[41]

என வெண்பாக்குரிய தளையாக யாப்பருங்கலம் கூறுகிறது.

"இயற்சீர் இரண்டு தலைப்பெயல் தம்

விகற்ப வகையது வெண்தளையாகும்

வெண்சீர் இறுதியில் நேரசை பின்வரின்

வெண்சீர் வெண்டளை ஆகும் என்ப"[42]

எனக் காக்கைப்பாடினியம் கூறியுள்ளது. வெண்சீர் வெண்டளை, இயற்சீர் வெண்டளை இரண்டுதளைகள் மட்டுமே பொருந்திவரும் பிறத்தளைகளை ஏற்காது என வெண்பாவின் பொது இலக்கணம் கூறுவது இங்கு புலனாகிறது.

ஆசிரியப்பா :

"ஈரசைச்சீர் சீர்நின் றினிவருஞ் சீரோடு

நேரசை ஒன்றல் நிரையசை ஒன்றலென்று

ஆயிரு வகைத்தே ஆசிரியத்தளை" [43]

ஈரசைச்சீரில் நேர் முன் நேர் ஒன்றிவருதல் நேரொன்றாசிரியத்தளை நிரையுடன் நிரை ஒன்றி வருதல் நிரையொன்றாசிரியத்தளை இரண்டும் ஆசிரியப்பாவுக்கு உரியது.

வஞ்சித்தளைகளை தவிர பிற தளைகள் யாவும் ஆசிரியப்பாவில் இடம்பெறும் என ஆசிரியப்பாவின் பொதுஇலக்கணம் கூறுவது பொருத்தமுற உள்ளது.

கலிப்பா :

"நிரை ஈறில்லா உரிச்சீர் முன்னர்

நிரைவரு காலைக் கலித்தளையாகும்"[44]

மூவசைச்சீரான காய்ச்சீர் முன் நிரையசை வந்து ஒன்றாமல் வருவது கலித்தளையாகும். தன்தளை பிறதளைகளும் பொருந்தி வரும் என கலிப்பாவின் பொதுஇலக்கணம் கூறுகிறது.

வஞ்சிப்பா :

முச்சீரான கனிச்சீர் முன்னர் தளை ஒன்றியும் ஒன்றாமலும் வரும் தளை வஞ்சித்தளை. இது வஞ்சிப்பாவுக்கு உரியது.

"தன்சீர் இறுதி நிரையொடு நேர்வரின்

வஞ்சித் தளையின் வகை இரண்டாகும்"[45]

தன்தளை தழுவியும் பிறதளை மயங்கியும் வருமென வஞ்சிப்பாவின் பொது இலக்கணம் கூறுகிறது. இவ்வாறு தளைவகைகளை கலம், காரிகை, காக்கைப்பாடினியார் போன்ற நூல்கள் யாவும் இலக்கணம் வகுக்கிறது. பிறநூல்கள் வாய்ப்பாட்டுசீர் அடிப்படையில் மாமுன் நேர் வரல் நேரொன்றாசிரியத்தளை என முன்னூல்கள் தளையிலக்கணம் கூற தொன்னூல் மட்டும் சந்தகுறியீடு வழியாக தளையிலக்கணம் கூறுகிறது. இவ்வாறு புதுமையாக

கூறுவதற்கான காரணத்தை தொல்லோர் யாப்பிலக்கணம் எளிதாயினும் அதனை கூறிய முறை சிறிது கடுமையாக உள்ளதால் சிலர் இதனை புறக்கணிக்கின்றனர் என்பதால் சந்தக்குறிப்பு முறையில் அமைத்துக் காட்டப்பட்டது என்று விளக்குகிறார்.

2.2.6 அடியிலக்கண வளர்ச்சி நிலைகள் :

இரண்டு அல்லது இரண்டுக்கு மேற்பட்ட சீர்கள் தொடர்ந்து தளைகளால் தொடுக்கப்படுவது அடியாகும். மாறாக தொல்காப்பியர் ‘நாற்சீர் கொண்டது அடியெனப்படுமே” என்று கூறுவார். தொல்காப்பியர் எழுத்தெண்ணி அடிவகுக்கும் முறையை மாற்றி சீரெண்ணி அடிவகுக்கும் முறையை கலம், காக்கைப்பாடினியம் பின்பற்றுகிறது. இதனை,

“ஒற்றொழு சார்பெழுத்து தல்லாப் பிறஎழுத்து

ஒன்றுமுதல் ஐந்தொடு சீர்கள வாக

ஐவகை அடியும் வகுப்பர் அளவடி

அல்லாத வற்றைச் சீர்களை எண்ணிப்

பெயர் கொடுத் துரைத்தல் தொல்லோர் வழக்கே”[46]

என்று தொன்னூல் விளக்கம் கூறுகிறது. சீர்களை எண்ணிப் பெயர் கொடுத்துரைத்தல் தொல்லோர் வழக்கே என்று கூறுவதால் சீரெண்ணி அடிவகுக்கும் முறையே முதலில் பின்பற்றி வந்ததாக கூறுகின்றனர். இதற்குச் சான்றாக முதற்சங்கத்தாரும், இடைச்சங்கத்தாலும் எழுத்து வகை அடிகளால் பாடல்களை யாத்தனர் என்றும், இம்முறையில் பாட்டுயாத்தல் மிக கடினம் என்பதால் அதனைக் கைவிட்டுச் சீர்வகையடியினைக் கடைச்சங்கத்தார் கையாண்டதாக பேராசிரியர் குறிப்பிடுகிறார். பொன் கோதண்டராமன் ந.வீ. செயராமன் ஆகியோர் சீர்வகையைவிட எழுத்துவகையடித்தான் முதலில் தோன்றியது என்பர். இம்முறை வடமொழி வேதபாடல்களுக்கு பொருந்தும் சங்கப்பாடல்கள் சீர்வகையடியினையே பயன்படுத்தியுள்ளது. ஆதலால் சீர்வகையடியே முதலில் தோன்றியதாகக் கூறுவர்.[47]

2.2.6.1 அடி இலக்கண வகைகள் :

இருசீரான் வந்தவடி குறளடியென்றும் முச்சீரான் வந்தவடி சிந்தடி என்றும் நாற்சீரான் வந்த அடிஅளவடி என்றும் நேரடியென்றும், ஐஞ்சீரால் வந்த அடி

விருத்தமென்றும் எண்சீரான் வந்த அடி முதற் பதினாறு சீரளவும் கழிநெடிலட என்றும் இலக்கணச் சூடாமணி உணர கூறுகிறது. காக்கைப்பாடினியார் நற்றத்தனர் போன்றோரும் இதனையே கூறுகின்றனர்.[48]

தொல்காப்பியர் காலத்திலிருந்தே அடிகளைக் கட்டளை வகை அடி, சீர்வகையடி என இரண்டாக வகுக்கும் மரபு இருந்துள்ளது. நான்கு எழுத்து முதல் ஆறு எழுத்து வரை அமைந்திருப்பது குறளடி என்றும் ஏழ் எழுத்து முதல் ஒன்பது எழுத்துக்கள் வரை வருவதைச் சிந்தடி எனவும் பத்தெழுத்து முதல் பதினான்கு எழுத்துக்கள வரை வருவதை அளவடி என்றும் பதினைந்து எழுத்து முதல் பதினேழ் எழுத்துக்கள் வரை வருவதை நெடிலடி என்றும், பதினெட்டு முதல் இருபது எழுத்துக்கள் வரை அமைந்திருப்பதை கழிநெடிலடி என்றும் கட்டளைவ கை அடிகளை வகுக்கும் மரபு வகைப்படுத்தி காட்டியுள்ளது. [49]

கழிநெடிலடி வகைகளை மேலும் மூன்று வகைகளாகப் பகுத்து வகைப்படுத்தி காட்டியுள்ளது. யாப்பரங்கல விருத்தியுரை அறுசீர் முதல் எண்சீர் கழிநெடிலடி வரை முதலாகு கழிநெடிலடி என்றும், ஒன்பதன் முதல் பதின்சீர்நெடிலடி வரை சீருக்கும் மேல் வரும் கழிநெடிலடியை கடையாகு கழிநெடிலடி என்றும் வகைப்படுத்துவர்.

2.2.6.2 அடிகள் புதிய பெயர்பெறல் :

அடிகள் குறள், சிந்து, நேரடி, நெடில், கழிநெடிலடி இடையாகு கழிநெடிலடி என்றும் முதலிய பெயர்களோடு ஐம்பூதங்களின் பெயர்களையும் குறிப்பிடுகிறது வீரசோழியம். இவ்வாறு பெயரிடுவதற்கான காரணங்கள் எதையும் சுட்டவில்லை. இப்பெயரீடு யாப்பிலக்கண வரலாற்றில் முன்னும் பின்னும் காணப்பெறாத புதுமையானதாக உள்ளது.

ஐவகையடிகளுக்கு ஐம்பூதங்களின் பெயர்களை அமைத்தமைக்கான காரணத்தை சிந்தித்த யாப்பிலாளர்கள் உலகின் தோன்றத்தினை பற்றிக் கூறும் உபநிடதம், பரிபாடல் போன்றன வானின்று வளியும் வளியிலிருந்து தீயும், தீயிலிருந்து நீரும், நீரிலிருந்து நிலமும் தோன்றியது போல குறளிலிருந்து சிந்துவும் சிந்துவிலிருந்து அளவும் அளவிலிருந்து நெடிலும், நெடிலிலிருந்து கழிநெடிலும் தோன்றின என்ற எண்ணத்தினால் ஐவகை அடிக்கும் ஐம்பூதங்களின் பெயர்களைக் கூறினர் எனலாம். வானிலிருந்து பூதம் ஒவ்வொன்றும் பரிணமிக்கப்பட்டது போல

குறிளிலிலிருந்து அடிவகைகள் ஒவ்வொன்றாக பரிணாமப்பட்டது என்று சோ. ந. கந்தசாமி கூறியதாக ய. மணிகண்டன் அவர்கள் கூறியுள்ளார்.[50]

2.2.6.3 கழிநெடிலடிகளின் புதிய பெயரீடு :

கழிநெடிலடியில் இடம்பெறும் சீர்களின் அளவை பொறுத்து குறுங்கழிநெடிலடி என்றும் நெடுங்கழிநெடிலடி என்றும் பகுத்துள்ளார். சிவபிரகாச சுவாமிகள் பிரபந்த திரட்டு என்னும் நூலில் எழுசீர் கழிநெடிலடிகளால் ஆன விருத்தங்களை கொண்டு பாடப்பெற்ற பிரபந்தம் குறுங்கழி நெடிலடி என்றும் பதினான்கு சீர்க் கழிநெடிலடிகளால் பாடப்பெற்ற பிரபந்தம் நெடுங்கழிநெடிலடி என்று பெயரிட்டதாக கழிநெடிலடிக்கு புதிய பெயரீடு உள்ளதாக கூறியுள்ளார்.[51] அறுசீர் முதல் பதினாறு சீர் வரையுள்ள அடி கழிநெடிலடிகள் எனப் பொதுவான இலக்கண நூல்கள் கூறும் . ஆனால் இலக்கணச் சூடாமணியின் உரைமட்டும் அறுசீர் முதலா் எழுசீரடி வரை விருத்தம் எனும் பெயராலும் எண்சீரடி முதல் பதினாறு சீரடிவரையிலான அடிகளை கழிநெடிலடி என்று வகைப்படுத்தியமையை,

“இருசீர் குறளடிமுச் சீர்சிந்து நாற்சீர்
தருமளவு நேரடியைந் தாதி – வருசீர்
நெடில் மிக்க சீர்விருத்தம நீலெண்ணி
குடிலக் கழிநெடிலாம் கூறு”[52]

எனும் நூற்பாவில் இவ்வாறான பெயரீடு பற்றி கூறினார். அதற்கான அடிப்படை காரணம் எதுவும் கூறப்படவில்லை. தமிழ் யாப்பிலக்கண வரலற்றில் இலக்கண சூடாமணி மட்டும் இவ்வாறு வகைப்படுத்தியுள்ளது. மூல நூற்பாவில் விருத்தம் என்பதை சேர்த்து மயங்க உணர்ந்து கொண்டதே காரணம் என்கிறது யமணிகண்டன் அவர்கள். [53]

பொதுவாக இலக்கண நூல்களில் வழங்கி வந்த குறளடி, சிந்தடி, அளவடி, நெடிலடி ஆகிய பெயர்களை சீர் அடிப்படையில் குறளியற்சீரடி, சிந்தியற்சீரடி, அளவியற்சீரடி, நெடிலியற்சீரடி என்று யாப்பு நூல் குறிப்பிட்டுள்ளது. மேலும் ஒரு அடியில் இடம்பெறும் சீர்களின் எண்ணிக்கை அடிப்படையிலன்றி ஒரு பாடலில் இடம் பெறும் அடிகளின் எண்ணிக்கை அடிப்படையில் குறளடி, சிந்தடி, அளவடி, நெடிலடி என்று இரண்டாகப் பகுத்து வகைப்பத்தப்பட்டமைக்கு பழைய யாப்பிலக்கண குறியீட்டில் குறளடி போன்ற அடிபற்றியதோ, சீர்பற்றியதோ என்னும்

ஐயத்தை நீக்கவே அடி பற்றியதை குறளடி என்றும், சீர் பற்றியதை குறளியற்சீரடி என்றும் வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது என்பதை உணரமுடிகிறது.

தொல்காப்பியத்தில் எழுத்துவகையடிகளுக்குக் கூறப்பட்ட பெயர்கள் பிற்காலத்தில் சீர்வகை அடிகளுக்கு அமைந்ததால் சிறுமயக்கம் ஏற்பட்டதே எனினும் காக்கைப்பாடினியம் காலத்தில் சீர்வகை அடிகளின் பாகுபாடும் பெயரீடும் தெளிவாகக் கூறியுள்ளதால் இப்புதிய பெயராட்சிகள் தருவதற்கான தேவையோ கூறுகின்ற காரணத்திற்கான பொறுத்தமே இல்லை என்பதால் மரபினின்று வேறுபட்டுக் கூற வேண்டும் எனும் வேட்கையின் வெளிப்பாடாகவே இம்முயற்சியை கொள்ளலாம் என்கிறார் ய. மணிகண்டன் .

2.2.7. தொடையிலக்கண வளர்ச்சி நிலைகள் :

தொடர்ந்து வரும் இரண்டு அடிக்குள் பெறப்படுவதே தொடை என்பதை தொடையே அடி இரண்டு இயையத் தோன்றும் என்பது யாப்பருங்கலம். கூறும் கருத்தாகும். இது மோனை, எதுகை, இயைபு, முரண் ஆகியவைகளுக்கு மட்டுமே பொருந்தும் பொழிப்பு, ஒரூஉ, போன்ற தொடைகள் ஒரு அடிக்குள்ளேயே இடம் பெறும். இதற்கு விருத்தியுரையும், காரிகையும் தொடையெப்படுவது…..அடியோட அடியிடை யாப்புற நிற்கும் முடிவின தென்ப… என்ற காக்கைப்பாடினியார் அடியை மேற்கோளாக காட்டுகிறது.

பல அடிகளிலோ சீர்களிலோ எழுத்துக்கள் ஒன்றிவரத் தொடுப்பது தொடை என்று யாப்பிலக்கணக நூலாசிரியர் விசாகப் பெருமாள் கூறுகிறார்.

“தொடையற்ற பாட்டு

நடையற்றுப் போகும்”

எனும் பழமொழயில் இருந்து தொடையின் முக்கியத்துவத்தை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.[54]

“மோனை எதுகை முரணே இயைபென

நால்நெறி மரபின தொடைவகை என்ப”

என நால்வகைத் தொடைகளைத் தொல்காப்பியம் சுட்டுகிறது. [55]மேலும் அளபெடை பொழிப்பு, ஒரூஉ, செந்தொடை நிரனிறுத்தமைதல் இரட்டையாப்பு முதலியவற்றையும் தொடை, தொடைவிகற்பம் பற்றிய பாகுபாடு தொல்காப்பியத்தில் காணமுடிவதில்லை. மேலும் முதல் ஐந்தினை அடிவகைத்

தொடை என்றும் பின் ஐந்தினை சீர்வகைத் தொடைகள் என்றும், இளம்பூரணர் கொள்வார். மாறாக வீரமாமுனிவர் தொன்னூல் விளக்கத்தில்,

“அடிவகைத் தொடையிரு நான்காம் சீர்வகைத்

தொடை ஏழைந்தாய் நடைபெறும் என்ப” [56]

என அடிவகை தொடை எட்டு சீர்வகைத் தொடை முப்பத்தைந்தாக கூறியுள்ளது.

எதுகை, மோனை தொடைகளைக் கூறி அத்தொடைகளுடன் விகற்பித்து வரும் இணை, பொழிப்பு ஒருவு ஆகிய தொடைகளை தொடை விகற்பம் என பிற்கால யாப்பியலார் கூறுகின்றனர். இந்நூல்கள் தொல்காப்பியம் சுட்டாத அந்தாதி, இணை, கூழை, மேற்கதுவாய், கீழ்க்கதுவாய் முற்று ஆகிய தொடைகள் சுட்டுகின்றன. தொல்காப்பியம் சுட்டிய நிரல்நிறுத்தமை தலை விடத்து இரட்டையாப்பு என்பதை இரட்டைத் தொடை என்று பெயர் மாற்றியும் வழங்கியுள்ளனர். [57]

காரிகைக்கென்று தனித்த தொடைக்கோட்பாடடைக் கொள்ளாது கலத்தினை அடியொற்றியே தொடை வகைகள் அமைந்தது எனலாம்.

வீராசோழியமானது எதுகை, மோனை ஆகிய இருத்தொடைகளை மட்டுமே ஏற்கிறது. குறளடி முதல் கழிநெடிலடி வரை சிறப்புடைய தொடை என்பதால் மோனைத் தொடையை புத்தமித்திரர் முதலில் கூறியிருக்கலாம். [58]

தொன்னூல் விளக்கமானது மொனை முதலிய அறுவகைத் தொடைகளும் அவற்றின் விகற்பத்தோடு நாற்பத்துமூன்று தொடைகளைத் தொகுத்துரைத்தார் தொடைகோட்பாட்டில் கலம் காரிகை மரபினையே இது ஏற்று எடுத்துரைக்கின்றது என்று உணரமுடிகிறது.

2.2.7.1 **மோனைத்தொடை :**

அடிதோறும் முதலெழுத்து ஒன்றி வரத் தொடுப்பது மோனை இரண்டு அல்லாத இரண்டுக்கும் மேற்பட்ட அடிகளில் வரும் மோனையை அடி மோனை என்றும் ஓரடியில் அமைந்து வரும் மோனையைச் சீர்மோனை என்றும் வழங்குவர்.

“மோனை முத்தமிழ் மும்மதமும் பொழி

யானை முன்வந் தெதிர்ந்து னாரடா”

என்ற வரிகளில் யானையின் பெருமைக்குக் காரணம் மதம் பிடித்தல் என்பது போல யானை என்று பாட்டுக்குப் பெருமை மோனைத்தொடை அமைந்திருத்தல் என மோனையின் சிறப்பினை கூறினார் ஒட்டக்கூத்தர். 59 இம்மரபினை நன்குணர்ந்த சுவாமிகள். மேலும்,

"மோனையில்லா முத்தமிழ்ப் பாட்டு

நாண மில்லா நங்கையொப்பாமே

தவறிய மோனைத் தமிழ்க்கவி கலவிக்

கிசைந்தபின் ஊடும் ஏந்திழைக் கொப்பே" [60]

என்று கூறினார். எதுகையை அமைப்பதற்கு மொழியறிவு இருந்தால் போதும். மோனையை அமைப்பதற்கு மொழியறிவு மட்டும் போதாது. கவிதையுணர்வு வேண்டும் என்கிறார் நாச்சியப்பன் விருத்தப்பா இலக்கியங்கள். [61]

"அடிதோறுந் தலையெழுத் தொப்பதுமோனை"[62]

எனத் தொல்காப்பியமும,

"ஆதி எழுத்தே அடிதோறும் வரினடி"

மோனைத் தொடையென மொழிமனார் புலவர்" [63]

என அடிமோனைக்குரிய இலக்கணத்தைக் கூறுகிறது. இவ்வாறு மோனைத்தொடை வகைகளைத் தொல்காப்பியம் சுட்டும் மோனை வகைகள் தொல்காப்பியத்திறகும் யாப்பருங்கலத்திற்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் தோன்றிய பல்காயம் காக்கைப்பாடினியம் உள்ளிட்ட யாப்பிலக்கண நூல்கள் சுட்டும். மோனை வகைகள், காரிகைக்கு பிந்தைய யாப்பிலக்கண நூல்களும் உரைகளும் சுட்டும் மோனை வகைகள் என நான்கு பிரிவுகளாக பகுத்து நோக்கியுள்ளனர்.

2.2.7.1.1. **சொல்மோனை :**

சொல்மோனை எனும் புதிய மோனை வகைகளை சி.வை. தாமோதரம் பிள்ளை 'கட்டளைக் கலித்துறை" எனும் நூலில் விளக்கியுள்ளார். மோனையை சீர்மோனை, சொல்மோனை என இருவகைப்படுத்துவர். அவர் சீர் முதலிலன்றி மொழிமுதற் கண்ணும் மோனை வரும் என குறிப்பிட்டுப் பின்வரும் பாடலடிகளைச் சொல் மோனை பயின்றமைக்குச் சான்று காட்டியுள்ளார்.

“தேனார் கமழ்தொங்கன் மீனவன் கேட்பதென் ணீரருவிக்

கானார் மலையத் தருந்தவன் சொன்ன கன்னித்தமிழ் நூல்” [64]

என இவ்வடிகளில் சீர்மோனை பயின்று வராமல் மாறாக சீருக்குள் இடம் பெற்றுள்ள சொல் முதலில் மோனை பயின்றுள்ளது. இவ்வாறு சீர் முதலில் மோனை அமையாமல் சீருக்குள் இடம்பெற்றுள்ள சொல்லின் முதலில் மோனை அமைவது சொல்மோனை எனப்படும்.

2.2.7.1.2 **கள்ள மோனை :**

அறுவகை இலக்கணம் கள்ள மோனை எனும் மோனையை புதிதாக அறிமுகப்படுத்தியது. அதற்கான பொருள் விளக்கம் எதுவும் கொடுக்கப்படவில்லை என்றாலும், அதன் வகைகள் குறிப்பதன் மூலம் அறிந்துகொள்ளமுடிகிறது. வரவேண்டிய எழுத்து அல்லது வரவேண்டிய இடம் ஆகியவற்றிற்கு மாறாக தொடர்புடைய எழுத்து வருதலும், இடம்மாறி மோனை இடம்பெறுதலும் கள்ள மோனை என்று கூறுகிறார்.

கள்ள மோனையை மூவகையாகக் கூறியுள்ளார். 1. ஒரு ஒற்றிய் மீது வேறு வேறு உயிரெழுத்துக்கள் சேர்ந்து வரும் வர்க்க மோனை வல்லின மோனை போன்றவை இவ்வகைக்குள் அடக்குவர். இதனை,

“பகலே பல் பூங்கானல் கிள்ளை ஒப்பியும்

பாசிலைக் குளவியொடு கூதளம் விரைஇப்

பின்னுப் பிணி அவிழ்ந்த நன்னெழுங் கூந்தல்

பீர்ங்கப் பெய்து தேம்படத் திருத்திப்

புனையீர் ஓதி செய்குறி நசைஇப்”

சீரின் முதலில் வராமல் இடையில் வருகின்ற உயிர்மெய் மோனை (சீர் நடுவுறும் மோனை) ஆகும்.

“பெருமையைப் பேசுவ தெப்படி நாம்பிறை வாளெயிற்று”

குறிப்பிட்ட யாப்பில் மோனை நிற்கவேண்டிய சீரில் நிற்காமல் வேறுசீரில் இடம்பெறல் இது கூழைமோனையாகும்.

“முத்தினை மணியைப் பொன்னை

முழுமுதற் பவள மேய்க்கும்
கொத்தினை வயிர மாலைக்
கொழுந்தினை யமரர் சூடும்
வித்தினை வேத வேள்விக்
கேள்வியை விளங்க நின்ற
அத்தனை நினைத்த நெஞ்சம்
அழகிதா நினைத்த வாறே" [65]

என அறுசீர் விருத்தத்தில் முதல் சீரிலும் நான்காம் சீரிலும் மோனை அமையவேண்டும். ஆனால் மூன்றாம் அடியில் நான்காம் சீரில் மோனை அமையாமல் ஐந்தாம் சீரில் அமைந்துள்ளது. இவ்வாறு இடம்மாறியமைதல் கூழை மோனை என்பர் அறுவகை இலக்கண நூலார்.

கள்ள மோனை வகையில் கூறப்படும் கூழை மோனையும் யாப்பு மரபில் கூறப்படும் கூழை மோனையும் வேறுவேறாகும். இறுதிச் சீர்க்கன் இன்றி முதல் மூன்று சீர்க்கண்ணும் மோனை வரத்தொடுத்தல் கூழை மோனை" என்ற காரிகை கூறிய கூழை இலக்கணத்திலிருந்து வேறுபட்டது அறுவகை இலக்கணம் கூறும் கூழை மோனை என்னும் யாப்பு புதிய விளக்கத்தைப் பெற்றுள்ளது.

இரண்டாவதாகக் கூறப்பட்ட "நடவுறும் மோனை" சி.வை. தாமோதரம் பிள்ளை காட்டிய சொல்மோனையும் ஒன்றேயாகும். 'அறுவகை இலக்கணமும்' கட்டளைக் கலித்துறையும் இம்மோனை பற்றிக் கூறுவதால் பதினெட்டு பத்தொன்பது நூற்றாண்டுகளில் சொல் மோனை எனும் கருத்தாக்கம் பரவலாக வழங்கியிருக்க வேண்டுடம் என்று கருதலாம் என்பர் ய.மணிகண்டன் அவர்கள். [66]

2.2.7.1.3 மோனை எழுத்துக்கள் :

ஓர் எழுத்துக்கள் எவ்வெவ் எழுத்துக்கள் மோனையாக வரும் குறித்த நல்லாறனார் மொழிவரியும் விருத்தியுரையும் வீரசோழியமும் எடுத்துரைத்துள்ளன. அவற்றோடு அறுவகை இலக்கணம் சில புதிய எழுத்துக்களை மோனை எழுத்து வரிசையில் சேர்த்துக் கூறியுள்ளது. இஈ, எஏ, ஆகியன தம்முள் மோனையாகும் என்பதும் பழங்கால இலக்கண நூல்களின் கூற்றாகும். இஈ,எஏ,யயா, ஆகியன தம்முள் மோனையாகும் என அறுவகை இலக்கணம் இதனை விரிவுபடுத்தியுள்ளது.

“ஏதிலான் போல நின்றான்

யார்கனும் பந்தம் இல்லான”[67]

உ ஊ,ஒ ஓ, ஆகியன தம்முள் மோனையாகும் என பழைய இலக்கணம் கூறுகிறது. உ ஊ, ஒ ஓ, யொயோ ஆகியன தம்முள் மோனையாகும் எனவும் இந்நூல் விரிவுபடுத்திக் கூறியுள்ளது. இதனை,

“ஒடியொ ளித்தனர் ஆடம ரீற்று

யோதன னுக்கிளையோர்” [68]

இவற்றோடு நில்லாது அய தம்முள்ளும் ற ர ல ஆகியன தம்முள் நாடக வழக்கில் மோனையாகும். இயலிசைத் தமிழ் வழக்கில் இவை மோனைகளாகும் என்பதை இவ்விலக்கணம் உணர்த்துகிறது.

2.2.7.2 எதுகை :

அடிதோறும் முதலெழுத்து ஒன்றாமல் இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றி வருமானால் அவை எதுகையாகும். முதலெழுத்து ஒன்றி இரண்டாமெழுத்து ஒன்றி வருமானால் அவை மோனையாற் பெயரிட்டு வழங்கப்படும். [69]

மோனையும் எதுகையும் கவிஞனின் இருகண் போன்றது. அவைதான் கவிதையின் உயிர் நாடி என்றால் மிகையாகாது. ஓசையூட்டிச் சொற்களைப் பாட்டாக்கிக் கவிச்சுவையை உண்டாக்குவன மோனையும் எதுகையும் என்று மோனையுடன் எதுகையும் அழகுபெறும் என்பதை அறியமுடிகிறது. வீரசோழியப் பெருந்தேவனார் முதல் இருசீர்களைக் கருத்தில் கொண்டு,

“இருசீர் முழுதொன்றெது”

பற்றிக் கூறி விளக்கியுள்ளமை எதுகைத் தொடை இலக்கண வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தக்க வளர்ச்சியைப் பெற்றிருக்கிறது. காரிகை போன்ற முன் இலக்கண நூல்கள் கூறப்பட்ட எதுகைத் தொடைகளே புதுப்பெயர் பெற்றதையும் புதிய எதுகை வகைகளைப் பெற்றுள்ளமையும் அறுவகை இலக்கணம் காட்டி நிற்கிறது என்பதை உணரமுடிகிறது.

2.2.7.2.1 எதுகைத் தொடை வகைகள் :

சிதையாத்தொடை, சிதையுறு தொடை, ஓசைத்தொடை, இனத்தொடை, அலங்காரத்தொடை, வண்ண எதுகை இவற்றில் சிதையாத்தொடையும், அழங்காரத் தொடையும் ஒன்றுபோலவே தோன்றும். இவை முன் இலக்கண நூல்கள் கூறிய தலையாக எதுகையை இவ்வாறு கூறுகின்றனர்.[70]

2.2.7.2.1.1 சிதையாத் தொடை :

அடிதோறும் முதற்சீர் ஒத்துவருதல் சிதையாத் தொடை.

எ.டு - சிங்கம், தங்கம், பொங்கம்

2.2.7.2.1.2 அலங்காரத் தொடை :

அடிதோறும் முதற்சீர் ஒன்றி வருதல் அலங்காரத்தொடை.

எ.டு - சீருற்ற, நீருற்ற

2.2.7.2.1.3 ஓசைத்தொடை :

முதல் எழுத்திற்கும் எதுகையாக வரும் இரண்டாம் எழுத்திற்கும் இடையில் ய்,ர்,வ்,ல்,ழ் ஆகிய மெய்கள் நின்றாலும் எதுகையாகக் கொள்ளப்படுகிறது. இவற்றை ஆசிடைத் தொடை என்பர். பேச்சு வழக்கில் இம்மெய்யொழிகள் உச்சரிக்கப்படாமையே ஆசிடை எதுகையின் தோற்றத்திற்கு காரணமாகும்.

ஓசைத்தொடையை முன் இலக்கண நூலார் ஆசு எதுகை என்றே கூறுவர்.

2.2.7.2.1.4. யகர ஆசிடை எதுகை :

“பேய்க்கண் அன்ன பிளிறுகுடி முரசும்

மாக்கண் அகலறை அதிர்வன முழங்க”[71]

2.2.7.2.1.5. வகர ஆசிடை எதுகை :

“மாரி யம்பின் மழைத்தோற் படையன்

காவிரி வைப்பின் போழ ரன்னவென்”[72]

2.2.7.2.1.6. இனத்தொடை :

எதுகைத்தொடையில் ஒத்த எழுத்துக்களுக்கு பதிலாக இன எழுத்துக்கள் எதுகையாக வருவது இனத்தொடை என்பர். இதனை,

“வலம்படு வாய்வா ளேந்தி யொன்னார்

களம்படக் கடந்த கடிந்தொடித் தடக்கை”[73]

என்ற வரியால் அறியமுடிகிறது.

2.2.7.2.1.7. சிதைவுறு தொடை :

முன்னிலக்கணங்கள் இதனை இடையாகு எதுகையாக கூறியுள்ளது. இரண்டாம் எழுத்தான எதுகை மட்டும் ஒத்து வருவது சிதைவுறு தொடையாகும் . இதனை,

“கருவிருந்த தன்ன கண்கூடு செறிதுளை

உருக்கி யன்ன பொருத்துறு போர்வை”[74] என்பதாகும்.

2.2.8.1 வண்ண எதுகை :

முன்னிலக்கணங்கள் வண்ண எதுகையை பற்றிக் கூறவில்லை. அறுவகை இலக்கணம் மட்டும் கூறுகிறது.

“ஆடும்பரிவேலணி பாடும் பணியே பணி”

என்பன போல் சந்தக் குழிப்போசையுடன் வருவன வண்ண எதுகையாகும்.

2.2.8. செய்யுளியல் வளர்ச்சி நிலை :

யாப்பியல் உறுப்புகளை முதலில் வரையறுத்து பின் அவ்வுறுப்புகளால் செய்யப்பெறும் செய்யுளை வரையறுப்பது தமிழ் யாப்பியலின் பொதுவான நோக்கமாக உள்ளது.

பா, பாவகை, பாவினம் ஆகிய மூன்றையும் பாகுபடுத்தி உரைப்பதில் காலந்தோறும் மாறுபட்ட தன்மை வளர்ந்து வந்தமையை இனிக் காணலாம். தொல்காப்பியக் காலத்தில் நிலவிய பாக்களுக்கும் அவற்றின் இலக்கணத்திற்கும் பிற்காலத்தில் மாறுபட்டு பல்வேறான வளர்ச்சியை எட்டியுள்ளது என்பதை தொல்காப்பியர் காலத்தில் வழங்கிய பாக்கள் பிற்காலத்தில் அப்பெயரோடு வந்தன எனினும் அப்பாக்களுக்கு தொல்காப்பியர் கூறும் இலக்கணம் வேறுபட அமைந்துள்ளன என்பார் ந.வீ. ஜெயராமன்.[75]

2.2.8.1 தொல்காப்பியப் பாவியல் கோட்பாடுகள் :

'நோக்கே பாவே' என்று கூறி 'பா" வையும் ஓர் உறுபாகத் தொல்காப்பியம் கூறியுள்ளது. பா என்பது சேட்புலத்திலிருந்த காலத்தும் ஒருவன் சொல்லும் தெரியாமற் பாட மோதுங்கால் அவன் செய்யுளை விகற்பித்து இன்ன செய்யுளென்று இனங் காண்பதற்கு ஏதுவாகிப் பரந்துபட்டுச் செல்வது ஓசை கூறப்படும் எனப் பேராசிரியரும், நச்சினார்க்கினியரும் விளக்கினர். பா என்னும் உறுப்புக்குரிய விளக்கம் தொல்காப்பியத்தில் இல்லாத குறையினை இவர்கள் உரை நிரைவு செய்கிறது.

2.2.8.2 நால்வகை பாக்களின் வைப்புமுறை :

பாக்களின் வைப்புமுறை காலத்திற்கேற்ப மாற்றப் பெற்றுள்ளது.

'ஆசிரியம் வஞ்சி, வெண்பாக் கலியென

நாலியற் றென்ப பாவகை விரியே" [76]

என்று தொல்காப்பியர் ஆசிரியப்பாவை முதலில் வைத்தனர். அமிர்தசாகரர்

"வெண்பா ஆசிரியம் கலியே வஞ்சியெனப்

பண்பாய்ந்த துரைத்த பாநான் காகும்"

"வெண்பா அகவற் கலிப்பா வளவடி ஒண்பா"

என்று கூறுகிறார். தொல்காப்பியர் கூறும் பாவைப்பு முறையும் அமிர்தசாரர் கூறும் வைப்புமுறையும் சிறிது மாற்றம் பெற்றாலும் அறுவகை இலக்கணம் வைப்புமுறை தொல்காப்பியரை பின்பற்றியுள்ளது. வீரசோழியம் அமிர்தசாகரரை பின்பற்றியது பின்தோன்றிய யாப்பிலக்கண நூல் கலம், காரிகையை பின்பற்றியே எழுந்தது.

செய்யுள் உறுப்புகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு தொல்காப்பியர் பாவை வகைப்படுத்தும் அவர் ஆசிரிய நடையுடை வஞ்சி எனவும், வெண்பா நடையுடையதே கலிப்பா எனவும் குறிப்பிடுகிறார்.

"வெண்பா அகவல் வரிகலி வஞ்சி

மருட்பா என ஐவகைப் பா அன்றியும்

துறை தாழிசை விருத்தம் தூக்கினம் மூன்றே”

என வெண்பா, அகவல், கலி, வஞ்சி, மருட்பா எனும் ஐவகைப்பாவில் மருட்பாவிற்கு அதன் இனம் இல்லை மற்ற நான்குபாவும் துறை தாழிசை விருத்தம் எனும் மூன்று இனமும் இணைய பதினேழு வகையாகும் எனத் தொன்னூல் விளக்க நூலார் குறிப்பிடுகிறார். யாப்பு நூல்கள் பாவின் வகைகளையும் அதன் இனங்களையும் தனித்தனியாக விளக்குகின்றன. மேலும் ஒவ்வொரு பாவும் தனக்கே உரிய அசை, தளை அமையும் முறையினையும் விளக்குகின்றன.

வெண்பா அந்தணர்க்கும், ஆசிரியப்பா அரசர்க்கும், கலிப்பா வணிகர்களுக்கும், வஞ்சிப்பா வேளாளர்களுக்கும் உரியது என்றனர். இதற்குக் காரணம் பிற்கால பாட்டியல் நூல்களின் தாக்கமே காரணமாக இருந்துள்ளது என்பதைஉணரமுடிகின்றது.

2.2.8.1 ஆசிரியப்பா

வைப்பு முறையில் தொல்காப்பியர் ஆசிரியப்பா வஞ்சிப்பா முதன்மையாக கொண்டதற்கு காரணம் இவ்விரு பாக்களின் பயன்பாடு மிகுந்து காணப்படுவதே காரணம் ஆசிரியப்பா என நேராக கூறாமல் ‘அகவல்’ என்றே அதிக அளவில் பயன்படுத்தியுள்ளார். சீர்வகையில் அடிகளைச் சுட்டும்போதும் தொல்காப்பியர் ஐவகை அடியும் ஆசிரியப்பாவுக்குரிய அறுசீரடி, எழுசீரடி ஆசிரியத்தில் பயின்று வரும் என்பதனை,

‘சிறியகட் பெறினே யெமக்கீயுமன்னே

பெரியகட் பெறினே யாம்பாடத்தான் மகிழ்ந்துண்ணு மன்னே”[76]

என்பதில் முதலடி நாற்சீரான் வந்தது. இரண்டாம் அடி ஆசியரியத்தளையோடு பொருந்தி அறுசீரடியாக வந்தது என்பர் இளம்பூரணர். ஆசிரியப்பாவுக்கு உரியது நாற்சீரடியான நேரடி,நெடிலடி, எழுசீரடியான் முடுக்கியலடி என வரையறுத்து பேரெல்லை அடிஆயிரம் என தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார். ஆசிரியத்தின் வகைகள் நான்கு என்ற கோட்பாடு தொல்காப்பியத்தில் இல்லை. நால்வகை ஆசிரியப்பாக்களும் ஒரே காலகட்டத்தில் தோன்றவில்லை. படிப்படியாக தோன்றி பிற்கால யாப்பு நூல்களில் இலக்கணமாக வரையறை செய்திருக்கக் கூடும் என்பது சோ.ந.கந்தசாமியின் கருத்தாகும்.[77] இதனை,

"ஈற்றயன் முச்சீா் வரினேரிசையா மிணைக்குறட்பா

ஏற்றக்குறள்சிந் திடையேவருநிலை மண்டிலப் பாச்

சாற்றயதன்னே ரடியாலியலுந் தலை நடுவீறு

ஆற்றிய பாதத் தகவலடி மறி மண்டிலமே"[78]

என வீரசோழியம் ஆசிரியப்பாவின் நான்கு வகைகளை விளக்குகிறது. இதனையே கலம் காரிகை எனும் நூலும் கூறுகிறது. ஆசிரியப்பா நால்வகைப்படும் எனும் மரபை இருபதாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய 'யாப்பொளி' இதனை மாற்றி மண்டில ஆசிரியம், நேரிசை ஆசிரியம் இணைகுறள் ஆசிரியம் என மூவகைப்படும் என்று வரையறை செய்துள்ளது.

"நேரிசை இணைகுறள் மண்டில நிலைப்பெயா்

ஆகுமண் டிலமுமென் றகவல் நான்கே"[79]

என யாப்பருங்கலம் கூறியது வரையில் நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா அடிமறிமண்டில ஆசிரியப்பா என இரண்டையும் மண்டில ஆசிரியம் எனும் வகைக்குள் அடக்கியுள்ளது. மேலும் இதன் பொது இலக்கணத்தில் பாடலடிகள் அனைத்தும் அளவடியாக வரும் எனக் கூறி நிலைமண்டிலம் அடிமறிமண்டிலம் எனும் இரண்டையும் அதன் உட்பிரிவுகளாக யாப்பொளி கூறியுள்ளதாக ய. மணிகண்டன் கூறியுள்ளாா். [80] அகவலென்ப தாசிரியமே" என தொல்காப்பியம் கூறியதை போல 'அகவலிசையன' என யாப்பருங்கலமும் 'சீா்சால் அகவல்" என காரிகையும் ஆசிரியத்து ஒலி அகவலாய் என தொன்னூல் விளக்கமும் வரையறுத்து உள்ளது.

'வெண்பா அகவல் கலிப்பா அளவடி' என ஆசிரியம் அளவடியில் வரும் எனவும் இயற்சீா் பயின்றும் அயற்சீா் விரவியும் வரும் என்றும் நிரைநடுவாகிய வஞ்சி உரிச்சீா் வராது என்றும் ஏ,ஓ,ஈ,ஆய், என், ஐ என்னும் அசைகளுள் ஒன்றினைக் கொண்டு முடிய வேண்டும் என்பது யாப்பியலாளா் கருத்தாகும்.

ஏந்திசை அகவல்

தூங்கிசை அகவல்

ஒழுகிசை அகவல்

என தளை மயக்கத்திற்கேற்ப ஓசையை பாகுபடுத்தி உள்ளனா்.

2.2.8.1.1.1 நேரிசை ஆசிரியம் :

எல்லா அடிகளும் நாற்சீரடிகளாய் அமைய எருத்தடி அல்லது ஈற்றயலடி மட்டும் முச்சீராய் அமைந்து வருவது நேரிசை ஆசிரியமாகும்.

“அந்த வடியினயலடி சிந்தடி

வந்தன நேரிசை யாசியம்மே

‘கடையயற் பாதமும் முச்சீர்வரின் நேரிசை

ஈற்றயல் முச்சீர் வரின் நேரிசையாம்

நேரியல் சிறுமை நேரும் மூவடியே

வரையா பெருமையே மற்றடி அளவடி

ஈற்றயல் சிந்தடி இயைந்து வருமே”[81]

என கலம், காரிகை, வீரசோழியம், தொன்னூல் விளக்கம் எனும் நூல்களிலும் நேரிசை ஆசிரியத்துக்கு ஒரே விதமான விளக்கமே தருகின்றனர்.

2.2.8.1.1.2 இணைகுறள் ஆசிரியப்பா :

ஆசிரியப்பாவிற்குரிய பொதுவிலக்கணம் பொருந்த முதலடியும் ஈற்றடியும் நான்கு சீர்களைக் கொண்ட அளவடியாக அமையும் இடையில் இரண்டு சீர் கொண்ட குறளடியையே மூன்று சீர்களைக் கொண்ட சிந்தடியையோ பெற்று நிற்பது இணைகுறள் ஆசிரியப்பா என்றார். இடைக்கால யாப்பியலார் இவ்வகைப்பாவின் பெயர்க்காரணம் பொருத்தமாக இல்லை என்று விளக்கி இடைக்குறள் ஆசிரியம் என்று பெயரிட்டுத் தம் கருத்தை நிறுவுவர். ந.வீ.ஜெயராமன். [82]ஆனால் சங்க அசிரியப்பாக்களில் பாட்டின் இடையில் மட்டுமன்றி பாட்டின் தொடக்கத்திலும் இருசீரடியும் முச்சீரடியும் வருகின்றன. ஆதலால் இதனை இணைகுறள் இடைக்குறள் ஆசிரியம் என அழைப்பதைக் காட்டிலும் மயங்கிசை ஆசிரியம் என அழைப்பதே பொருந்தும். மயங்கிசை ஆசிரியத்தால் இருசீர்கள் அதிகமாக வருகின்றன. இவைகள் பெரும்பாலும் வஞ்சியடிகளாக உள்ளன. முச்சீரடிகளும் வருகின்றன. ஐஞ்சீரடியும் விரல்விட்டு என்னும் அளவு வருகின்றன. இவை குறைந்த அளவே உள்ளன. இதனை மேலும் மூன்று வகைகளாக பகுத்துள்ளனர். [83]

1. முதனிலை மயங்கிசை ஆசிரியம்

2. இடைநிலை மயங்கிசை ஆசிரியம்

3. முதனிடைநிலை மயங்கிசை ஆசிரியம்

என பாட்டின் முதலில் இருசீரையும் மூன்றுசீர்களும் கலந்துவரும் பாக்கள் முதனிலை மயங்கிசை ஆசிரியம். பாட்டின் இடையிலே இருசீரையும் மூன்று சீரையும் ஐந்து ஆறு சீர்கள் கலந்து வரும்பாக்கள் இடைநிலை மயங்கிசை ஆசிரியம்.

பாட்டின் முதலிலும் இடையிலும் இருசீரடிகள் முச்சீரடிகள் கலந்து வருதல் உண்டு அவற்றை முதலிடை நிலை மயங்கிசை ஆசிரியம் என்பர்.

2.2.8.1.1.3 மண்டில ஆசிரியம் :

எல்லா அடிகளும் நாற்சீரடிகளால் அமைந்து வருவது மண்டில யாப்பாகும். பொருள்கோள் அடிப்படையில் இதனை மேலும் இரண்டு பிரிவுகளாக பிரித்துள்ளனர் தமிழ் யாப்பிலார். ஒவ்வொரு அடியும் பொருள் தொடர்ச்சி உடைய அடிகளாக அமைந்தால் நிலை மண்டிலம் எனவும், ஒவ்வொரு அடியும் தன்னளவில் குறிப்பிட்ட பொருளை முடித்தும் அடிகளை மாற்றிப் போட்டாலும் கருத்தில் முரண்பாடு இன்றி அமைவது அடிமறி மண்டிலம் என்றும் கூறுவர். இதனை அடிமறி பொருள்கோளினை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைவது என்று அறியமுடிகிறது.

2.2.8.1.2 வெண்பா :

இயற்சீரும் வெண்சீரும் வெண்பாவுக்குரியவை பிறசீர்கள் கலத்தல் இல்லை. ஓரசைச்சீர் வெண்பாவின் ஈற்றுச் சீராக இருக்கும். இயற்சீர் வெண்டளையும் வெண்சீர் வெண்டளையும்வெண்பாவில் பயின்று வரும் பிற தளைகளும் கலப்பதில்லை. நாற்சீரடியும், முச்சீரடியும் வெண்பாவுக்குரியவை. முச்சீரடி வெண்பாவின் ஈற்றில் நிற்கும் சவலை வெண்பாவில் மட்டும் இடையில் நிற்கும் என சிதம்பரப் பாட்டியல் நூற்பா எடுத்துரைக்கின்றது.[84] அகவுதலில்லாத ஓசையாம் இதனைப்பிற யாப்பியலார் செப்பலோசை என்பர்.[85] என யாப்பருங்கலம் கூறியது. ஒருவர் இன்னொருவரை அழைத்து இயல்பாக எவ்விதமான மெய்ப்பாடுமின்றி ஒரு செய்தியைக் கூறுவது செப்பலோசை என்று நச்சினார்க்கினியர் விளக்குகிறார். ஆனால் எப்படி இருக்கும் என தனியே அசைத்து இசைகொண்டவர் எவரும்

இல்லை என்றே சொல்லவேண்டும். எல்லாப்பாவிற்குமான ஓசைக்கும் வடிவம் கொடுத்தவா் யாரும் இல்லை என்றே கூறுகின்றனா்யாப்பியலாளா்கள்.

வெண்சீா் வெண்டளையால் மட்டும் வரும் ஓசையை ஏந்திசைச் செப்பலோசை என்றும், இயற்சீா் வெண்டளையால் மட்டும் தோன்றும் ஓசையைத் தூங்கிசைச் செப்பல் என்றும் இரண்டு வெண்டளைகளும் கலப்பதால் தோன்றும் ஓசையை ஒழுகிசைச் செப்பல் என்றும் மூவகைப்படுத்துவா் என்பதை,

“ஏந்திசை தூங்கிசை ஒழுகிசை ஒரு

மூன்று வகைப்படும் மொழியுங்காலே”

எனும் நூற்பா மூலம் விளக்கிச் செல்கிறது முத்துவீரியம்.

2.2.8.1.2.1 வெண்பாவின் வகைகள் :

“நெடுவெண்பாட்டே குறுவெண்பாட்டே

கைக்கிளை பரிபாட் டங்கதச் செய்யுளோ

டொத்தவை யெல்லாம் வெண்பா யாப்பின”[87]

என தொல்காப்பியம் ஐந்தும் வெண்பா வகைளாக சுட்டிக்காட்டுகிறாா்.

“குறல்சிந் தின்னிசை நேரிசை ப.ஃ.றொடை என்பன வெண்பாவின்

யெனைவந் தாகும் வெண்பாத் தானே”[88]

குறள்,சிந்தியல், நேரிசை இன்னிசை ப.ஃ.றொடை என்பன வெண்பாவின் வகைகளாகச் சுட்டியுள்ளாா்.

“வேண்டியவீரடி யாற்குறளாமிக்க மூவடியால்

தூண்டிய சிந்தியல் நான்கடி நேரிசை தொக்கதனில்

நீண்டிய பாதத்துப் ப.ஃ.றொடையாமித னேரிசையே

நீண்டியசையாங்கலி நேரிசைபேதிக்கி லின்னிசையே” [89]

என வீரசோழியம் இன்னிசை வெண்பா ஒழிய வெண்பாவை நான்கு வகைக்குள் அடக்கியது. வெண்பா அளவடி, சிந்தடி பெற்று வரும் என்பதிலும் இயற்சீா் வெண்டளை, வெண்சீா் வெண்டளை அமைத்து அசைச்சீராகவே ஈற்றுச் சீா் அமையும் என்பதிலும் பிற நூல்கள் ஒருமித்த கருத்துடன் இருந்துள்ளன.

குறள் வெண்பா:

இது இரண்டடிகளால் ஆனது. முதலடி நாற்சீர், கடையடி முச்சீராகவும் அமையும்.

1. அடிதொடை ஒன்றை பெற்று வந்தால் இணைகுறல் வெண்பா அல்லது ஒருவிகற்பக்குறள் வெண்பா

2. அடிதொடை பெறாமல் செந்தொடையால் அமைந்து வருவது இருவிகற்பக் குறள் வெண்பா(அ) விகற்பகக் குறள் வெண்பா விகற்பக்குறள் வெண்பா.

2.2.8.1.2.1.2. சிந்தியல் வெண்பா :

இது மூன்றடிகளால் ஆனது முதலிரண்டு அடிகள் நாற்சீரடிகளாகவும் சடையடி முச்சீரடியாகவும் இருக்கும். சிந்தியல் வெண்பாவின் இரண்டாவது அடி முதலடியைப் போல ஒரூஉ எதுகை பெற்று வந்தால் நேரிசைச் சிந்தியல் வெண்பா என்றும், ஒரூஉ எதுகை வராவிட்டால் இன்னிசைச் சிந்தியல் வெண்பா என்றும் இரண்டாகப் பகுத்துக் கூறுவர்.

2.2.8.1.2.1.3. அளவியல் வெண்பா :

இது நான்கடிகளால் ஆனது. முதல் மூன்றடி நாற்சீரடிகளாலும் கடையடி முச்சீரடியாலும் அமைவது ஒழுங்கியல் வெண்பா எனலாம். முதலடியும் மூன்றாவது அடியும் நாற்சீரடிகளாவும் இரணடாவது அடியும் நான்காவது அடியும் முச்சீரடிகளாகவும் அமைந்து வரும் வெண்பாவைச் சலவை வெண்பா என்றழைப்பர்.

ஒழுகிசை வெண்பாவின் இரண்டாவது அடியில் ஒரூஉ எதுகைவரின் நேரிசை வெண்பா என்றும், அவ்வெதுகை வராவிடில் இன்னிசை வெண்பா என்றும் கூறுவர்.

2.2.8.1.2.1.2. நெடுவெண்பா :

நான்குக்கு மேற்பட்ட அடிகளையும் பன்னிரண்டும் அதற்குக் கீழ்பட்டதுமான அடிகளையும் கொண்டது நெடுவெண்பாவாகும். இவ்வெண்பாவைப் ப.்.றொடை வெண்பா, பல்லடி வெண்பா என்றும் அழைப்பர்.

“மூன்றடி யானு முடிந்தடி தோறு முடிவிடத்துத்
தான்றினிச் சொற்பெறுந் தண்டா விருத்தம் வெண் டாழிசையே

மூன்றடி யாய்வெள்ளை போன்றிறு மூன்று யேழுயர்வாய்

ஆன்றடி தாளுசில வந்தங் குறைந்திறும் வெண்டுறையே"[90]

என வெண்பாவின் இனங்களாகிய வெளிவிருததம் வெண்தாழிசை, மூன்றடி சிற்றெல்லை ஏழடிப் பேரெல்லையாக வரும் வெண்டுறை என்பதில் காரிகை கூறியுள்ளது யாப்பருங்கலம். காரிகை, வீரசோழியம், தொன்னூல் விளக்கம் முதலியனவும் ஒரே மாதிரியான கருத்தினைக் கொண்டுள்ளது.

2.2.8.1.3. கலிப்பா :

கலிப்பாவின் வெண்பா உரிச்சீர் மிகுதியாக பெற்று வரும். தொல்காப்பியர் பெரும்பாலும் நிரைமுதல்வெண்சீர் வருவதை வலியுறுத்தி கூறுவர். இச்சீரோடு நேரீற்று இயற்சீர் இரண்டு தவிர பிற இயற்சீர்கள் கலந்து வரும் என்றும் வஞ்சியுரிச்சீர்களும் ஓரளவு அருகிக் கலந்து வரும் கலித்ததளை இப்பாவிற்கு இன்றியமையாதது.

"கலியொலி துள்ளல் கலித்தளை பிறவும்

வெண்சீர் பிறவும் விரவிய வளவடி

தன்னா உனக்குத் தன்மைத் தாகி

யொத்தாழிசை மூன்று மோரைங் கொச்சகம்

வெண்கலி கலிவெண்பா விகற்பம் ரைந்தே"[91]

என கலிப்பாவின் பொது இலக்கணத்தைக் குறிப்பிடுகிறார். அது துள்ளல் ஓசையுடையது எனவும் ஓசையை ஒலி என்றும் குறிப்பிடுகிறார். ஒலியின் ஒழுங்கமைவே ஓசை. துள்ளல் ஒலியின் ஒழுங்கமைவு கலிப்பாவின் ஓசையாகிறது என்பர். மேலும் தளைகளின் அடிப்படையில் இதனை மூன்றாக பிரிப்பர். கலித்தளையான் மட்டும் வரும் ஓசையை ஏந்திசை துள்ளல் என்று கலித்தளையுடன் வெண்டளை கலந்து அமையும் ஓசையை அகவல் துள்ளல் என்றும் கலித்தளையுடன் பிறதளைகள் கலந்து வரும் ஓசையைப் பிரிந்திசைத் துள்ளல் என்றும் கூறுவர். இதனை வீரசோழியம் கலித்தளையுடன் இயற்சீர் வெண்டள கலந்து வந்தால் அகவல்துள்ளல் என்றும் வெண்சீர் வெண்டளை கலந்து வந்தால் அகவல் துள்ளல் என்றும் ஆர்.எஸ்.ஆர் ஆச்சார்யா அவர்கள்

கூறுவர். அகவல் துள்ளலை இரண்டாக பிரித்து முன்னதை அகவல் துள்ளல் என்றும் பின்னுள்ளதை செப்பல் துள்ளல் என்றும் பகுக்கலாம்.

துள்ளலோசையானது ஒழுங்கு நடையின்றி இடையிடையுயர்ந்து வருதல். கன்று துள்ளியதைப் போல வருதல் என இளம்பூரணர் விளக்கம் தருகிறார். பேராசிரியர் துள்ளல் ஓசை என்பது வழக்கியலாற் சொல்லாமல் முரணானதாக செல்வது துள்ளலோசை. ஆகவே கலிப்பாவென கூறியுள்ளார்.

செப்பல் அகவலுக்கு விளக்கம் தந்த நச்சினார்க்கினியர் துள்ளலுக்கு விளக்கம் தரவில்லை. இது செய்யுள் வழக்காக இல்லாமல் ஆரவாரமுடைய ஓசை ஒரோ சீராக செல்லாமல் இடையிடையே நின்று மீண்டும் எழும் ஓசை தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம், அராகம், அம்போதரங்கம் என்னும் வேறு வேறு உறுப்புகள் சேர்ந்தோ சில பல குறைந்தோ வருவதால் ஓசை இடையிடை நின்று மீண்டும் எழும் இடையீட்டைக் கொண்டுள்ளது என்பதை யாப்பியலாளர் புலப்படுத்தி காட்டியுள்ளானர்.

“தரவோடு தாழிசை சுற்றுமராகம் அம்போதரங்கம்
உரவுடைநற்றனி வாரமென்றாங்கலி யோர்ந்தனை
வரவிசைநேரிசை யம்போதரங்கம்பின் வண்ணகமே
விரவிய கொச்சகம் வெண்கலியென்று விகற்பிப்பரே” [93]

என கலிப்பாவின் உறுப்புகளையும் அதன் வகைகளையும் வரையறுத்துள்ளது. ஒத்தாழிசைக்கலி, கலிவெண்பாட்டு, கொச்சகக்கலி, உறழ்கலி என நான்கு வகைக் கலிப்பாக்கள் உண்டு. கலிப்பாவின் விகற்பம் பத்து என்று தொன்னூல் விளக்கம் குறிப்பிடுகிறது. கலிவெண்பா, வெண்கலிப்பா என இரண்டையும் வேறுபடுத்தி சான்றுடன் பா, பாவினம் தொன்னூல் விளக்கம் போன்ற சான்றிலக்கிய நூலும் விளக்கம் தருகிறது. மேலும் பிற்கால இலக்கியம் பாவடிவங்களுக்கேற்ப அதன் இலக்கணங்களையும் வகுத்துள்ளது. கலித்தாழிசை, துறை, விருத்தம் எனக் கலிப்பாவின் மூன்று இனங்களையும் விளக்கியுள்ளனர்.

2.2.8.1.3.1 ஒத்தாழிசைக்கலி:

ஒத்துத் தாழ்ந்து இசைக்கும் மூன்று தாழிசைகளை அல்லது பாட்டுக்களை இடையுறப்பாகப் பெறும் காரணத்தினால் அது ஒத்தாழிசை என்றப் பெயரைப் பெறுகின்றது. இக்கலிவகை தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம், எனும் நான்கு

உறுப்புகளும மேலே கூறப்பட்ட வரிசை பிறழாமல் வருவது ஒத்தாழிசைக்கலியாகும். இதனை மேலும்

❖ நேரிசை ஒத்தாழிசைக்கலி

வண்ணகவொத்தாழிசைக் காறுறுப்பென்ப ரைந்துறைப்பு

❖ அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக்கலி

நண்ணுவதம் வொத்தாழிசை நான்குறுப்பாம்

❖ வண்ணக ஒத்தாழிசைக்கலி

எண்ணிய நேரிசை யெர்தாழிசைதானிறுதிசிந்தரய்த்

❖ வெண்கலிப்பா

திண்ணியநேரடியால்வரும் வெண்கலிதேமொழியே [94]

என நான்காகப்பிரிப்பர்.

2.2.8.1.3.2. நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா :

தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் வரிசையில் உறுப்புகள் அமையும். இறுதியில் உள்ள சுரிதகம் ஆசிரியமாகவோ, வெண்பாவாகவோ அமையும். இவ்வாறு வருவது சிறந்த இசையை உடைய ஒத்தாழிசைக்கலி என்பர்.

2.2.8.1.3.3. அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக்கலி :

நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவில் உள்ள நான்கு உறுப்புகளையும் பெற்று தாழிசைக்கும் தனிசசொல்லுக்கும் இடையே அம்போதரங்கம் எனும் உறுப்பு அமைந்து வருவதாகும்.

2.2.8.1.3.4 வண்ணக ஒத்தாழிசைக்கலிப்பா :

மேற்கூறப்பட்ட ஐந்து உறுப்புகளோடு அராகம் எனும் உறுப்பினையும் பெற்று ஆறு உறுப்பாக அமைவது தரவு, தாழிசை எனும் முதன்மை உறுப்புக்களை அறிந்து அராகம் இடம்பெறும்.

2.2.8.1.3.5. வெண்கலிப்பா :

கலப்பாவின் உறுப்புகளுள் தரவாகிய முதன்மை உறுப்பினை மட்டும் கொண்டு அமைவது வெண்கலிப்பாவாகும். இது வெண்கலிப்பா, கலிவெண்பொ என இரண்டாகக் கூறுவர்.

கலித்தளை பொருந்தி துள்ளலோசை தழுவி ஈற்றடி முச்சீராக அமைவது வெண்கலிப்பா. இயற்சீர் வெண்டளையும் வெண்சீர் வெண்டளையும் பொருந்தி செப்பலோசை தழுவி ஈற்றடி முச்சீராக அமைவது கலிவெண்பாவாகும்.

2.2.8.1.3.6 கொச்சகக் கலிப்பா :

தரவு முதுலான உறுப்புகளுள் சிலவற்றை பெறுதல் அவ்வுறுப்புகள் முறை மாறியும் மிகுந்தும் குறைந்தும் வருதல் கொச்சகக் கலிப்பாவாகும். [95]

2.2.8.1.3.3. தரவு கொச்சகக் கலிப்பா :

கலிப்பாவின் முதல் உறுப்பாகிய தரவு மட்டும் வருவது தரவு கொச்சகக் கலப்பா. அத்தரவோடு தனிச்சொல், சுரிதகம் எனும் உறுப்புகளையும் கொண்டு அமைவதுண்டு.

2.2.8.1.3.2.1. தரவிணைக் கொச்சகக் கலிப்பா :

இரண்டு தரவினைப் பெற்று இடையில் தனிச்சொல்லைப் பெற்று இறுதியில் சுரிதகம் கொண்டு முடிக்கப் பெறுவது தரவிணைக் கொச்சகக் கலிப்பாவாகும்.

2.2.8.1.3.2.1 சில்தாழிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா :

நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவைப் போல தரவு முதலான நான்கு உறுப்புகளையும் பெற்று தாழிசைக்கு இடையிடையே தனிச்சொல்லைப் பெற்று வருவதே இதன் சிறப்பிலக்கணம் ஆகும்.

2.2.8.1.3.2.2. பல்தாழிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா :

சில்தாழிசைக் கொச்சகக் கலிப்பாவைப் போல அமைந்து மூன்றுக்கு மேற்பட்ட தாழிசைகளைப் பெற்று வருவது பல்தாழிசைக் கொச்சகக் கலிப்பாவாகும்.

2.2.8.1.3.2.3. மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா :

தரவு முதல் சுரிதகம் ஈறாகக் கூறப்பட்ட உறுப்புகள் முறைமாறி கலந்தும் குறைந்தும் மிகுந்தும் வருவது மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பாவாகும்.

2.2.8.1.3.2.4. கலிப்பாவின் இனங்கள் :

இரண்டும் இரண்டுக்கு மேற்பட்ட அடிகளைப் பெற்று ஈற்றடி மிகுந்தும் மற்ற அடிகள் ஒத்தும் ஒவ்வாமலும் அமைவது கலித்தாழிசை

"நெடிலும் நான்காய் திகழ்வது கலித்துறை" [96]

ஐஞ்சீரடியாகிய நெடிலடி நான்கு பெற்று வருவது கலித்துறையாகும். இதனைக் கலிநிலைத்துறை என்றும் கூறுவதுண்டு.

அளவடி நான்கும் கலிவிருத்தமே" [97]

கலிப்பாவிற்குரிய துள்ளல் ஓசையின்றி நான்கு கொண்ட அளவடி நான்கால் அமைவது கலிவிருத்தம். விருத்தங்களில் கலிவிருத்தம் சிறப்புடையதாகக் கருதப்படுகிறது.

2.2.8.1.3.3. வஞ்சிப்பா :

நான்குவகைப்பாவில் இறுதியாக வஞ்சிப்பா அமைந்து உள்ளதாக கலமும் காரிகையும் கூறுகிறது. தொல்காப்பியத்தில் பாவைப்புமுறையில் இரண்டாவதாக அமைந்துள்ளது. அறுவகை இலக்கணமும் பாவைப்பு முறையில் தொல்காப்பியத்தை அடியொற்றியதாக உள்ளது. வஞ்சியுரிச் சீர்களை பெற்றும் வெண்சீரோ, நாலசை ஆசரியவுரிச்சீரோ இயற்சீரோ சேர்ந்து வரும் வஞ்சியுரிச்சீருடன் பிறசீர் ஏதேனும ஒன்று கலந்து வருவது பிறழ்ச்சி வடிவம் என்றும் கூறலாம்.

"பன்னிய சிற்பயின்று பத்து நிலத்தவாய்

மன்னவனைச் சேர்ந்து வனப்பெய்தி – மன்னுதலால்"

தூங்கல் ஓசையையும் தனக்கே உரியசீர் தளை அடிதொடையும் பெற்று வருவது வஞ்சிப்பாவாகும். குறளடி வஞ்சிப்பா, சிந்தடி வஞ்சிப்பா எ வஞ்சிப்பா இரண்டு வகைப்படும். ஒன்றிய வஞ்சித்தளையால் அமைவது ஏந்திசைத் தூங்கல் என்றும் ஒன்றாத வஞ்சித்தளையால் அமைவது அகவல் தூங்கல் என்றும் இருவித

வஞ்சித்தளைகளாலும் பிறதளைகள் மயங்கி வருவது பிரிந்திசைத் தூங்கல் என மூன்று ஓசைகளையும பெற்று வரும்.

“ஒன்றிய வஞ்சித்தளையாள் ஒழுகுவது

ஏந்திசைத் தூங்க லெனப்படுமெனலே”

“ஒன்றாத வஞ்சித்தளையான் வருவது

பிரிந்திசைத் தூங்கள் எனப்பெயர் பெருமே”

“நான்காம்பா என்றுரைக்கும் காமநூல் வஞ்சியை

நான்காம் குலமென்றார் நன்கு” [98]

புறத்தணைகளில் வஞ்சித்திணையைப் பாடுவதற்குரிய பாவகையாக வஞ்சிப்பா கருதப்படுகிறது, இதனை,

“தூங்கல் ஓசை வஞ்சியாகும்”

என வஞ்சிப்பாவிற்குரிய ஓசையை ரயறுப்பர். அறுபத்து நான்கு மூவசைச்சீர்களில் காய்ச்சீர் நான்கு ஒழிய மற்ற அறுபதும் வஞ்சிப்பாவிற்கே உரியது.

2.2.8.1.3.3.1. வஞ்சிப்பா வகைகள் :

இருசீர்களைக் கொண்ட குறளடியைப் பெற்று தனிச்சொல்லும் சுரிதகமும் பெற்று வருவது குறளடி வஞ்சிப்பாவாகும். மூன்று சீர்களைக் கொண்ட சிந்தடிகளைக் கொண்ட தனிச்சொல்லும் சுரிதகமும் பெற்று வருவது சிந்தடி வஞ்சிப்பாவாகும். இவ்விரு வஞ்சிப்பாக்களும் ஆசிரியச் சுரிதகத்தைக் கொண்டே முற்றுபெறும்.[99]

2.2.8.1.3.3.2. வஞ்சிப்பா இனங்கள் :

“இருசீரடி ஏனைத்தானும் வந்து

தனிச்சொல் பெற்று அகவல் சுரிதகத்தால்

வருவது குறளடி வஞ்சியாகும்.

சிந்தடியாக தனிச்சொல் பெற்றே

அகவல் சுரிதகத்தாலே முடிவது, சிந்தடி வஞ்சியாம் செப்புங்காலே”[100]

இருசீர்களைக் கொண்ட குறளடி நான்கினைப் பெற்று ஒரு பொருள்மேல் மூன்றாய் அடுக்கி வருவது வஞ்சித்தாழிசையாகும்.

இருசீர்களைக் கொண்ட குறளடி நான்காய் ஒருபொருள் பற்றி ஒரு பாடலாய் தனித்து வருவது வஞ்சித்துறையாகும். மூன்று சீர்களைக்கொண்ட சிந்தடி நான்காய் வருவது வஞ்சி விருத்தமாகும்.

"சிந்தடி நான்காய் வருவன வஞ்சி அ∴து

எஞ்சா விருத்தம் என்மனார் புலவர்" [101]

2.2.9. புறனடைக் கோட்பாடுகள் :

பாவுக்குரிய ஓசை, சீர், தளை கெடும்போது அளபெடை, குற்றியலுகரம், குற்றியலிகரம் ஆகியன அலகு பெறுவதில்லை என எழுத்துக்ள் அலகுபெறும் முறை வரையறுக்கப்பட்டிருக்கிறது. தனிக்குறிலானது விட்டிசைக்கும் வேளையில் ஓரளகாக அமையும் தேமா, புளிமா, கலித்தளைக் கலிப்பா மிக்கு வருவதைத் தவிர்க்கவே அவ்வாறாக அமைத்தனர் எனலாம்.

தூங்கலோசைக்குரியக் கனிச்சீர்கள் பிறபாக்களின் சீர்களில் மயங்குவதில்லை. வெண்பாவில் பிறதளைகள் மயங்கா என்றும், பிறபாக்களிலும் பாவினங்களிலும் பிறதளைகள் மயங்கும்.

கடைமுரண், கடையினை முரண், பின்முரண், கடைக்கூழ் முரண், இடைப்புணர்முரண் ஆகிய தொடை அமைப்புகளை யாப்பருங்கலமும், யாப்பருங்கலக்காரிகையும் ஒழிபியல் எடுத்துரைக்கின்றது. சித்திரக்கவி பற்றி யாப்பருங்கலமும் தொன்னூல் விளக்கமும் மட்டுமே வரையறை செய்கின்றன.

2.3. முடிவுரை

யாப்பிலக்கணக் கூறுகளின் படிநிலை வளர்ச்சி என்ற இயலின் வழியே பெறப்பட்ட கருத்துக்களை தொகுத்துரைப்பதாக இவ்வியல் அமைந்துள்ளது.

1. தொல்காப்பியர் கூறிய எழுத்துக்களை கலம், காரிகை ஓரளவு பின்பற்றி வருகின்றது. பின்தோன்றி யாப்பிலக்கண நூலான யாப்பதிகாரம் யாபபொளி போன்றவை 247 எழுத்துக்களை மூன்றே வகைக்குள் அடக்கிக் காட்டியுள்ளது.

2. ஐந்தசை சீர் கொண்டரை கண்டிலமென்க' என்று பேராசிரியர் கூறுவதால் நாலசை கோட்பாடு என்பது பெயரளவில் உள்ளது என்னும் போது ஐந்தசைக்

கோட்பாடு பற்றி அறுவகைஇலக்கணம் கூறும் இச்சீர்வகைப்பாடு ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடியதாக அமையவில்லை.

3. அசை வகைகளான நேரசை, நிரையசையின் பாகுபாடு மற்ற யாப்பிக்கண நூல்கள் எல்லாம் நான்கு வகைக்குள் அடக்கி காட்டியிருந்தாலும் அறுவகை இலக்கணம் மட்டும் ஆறுவகைக்குள் அடக்கும் இப்பாகுபாடு பற்றி கூறியுள்ளார். இதுபோன்ற பல்வேறான மாற்றங்களை ஏற்படுத்தி வருகின்றது.

4. ஓரசைச் சீர்களுக்கும் நாலசைச் சீர்களுக்கும் தளைகளுக்கு புதிய பெயர்கள் தரவில்லை. யாப்பொளி மட்டும் நாள் நேர்த்தளை, நாள் நிரைத்தளை மலர் நேர்த்தளை மலர் நிரைத்தளை என்றும் நாலசைச் சீரிலும் இதே பெயரீடுகளைத் தருகின்றன.

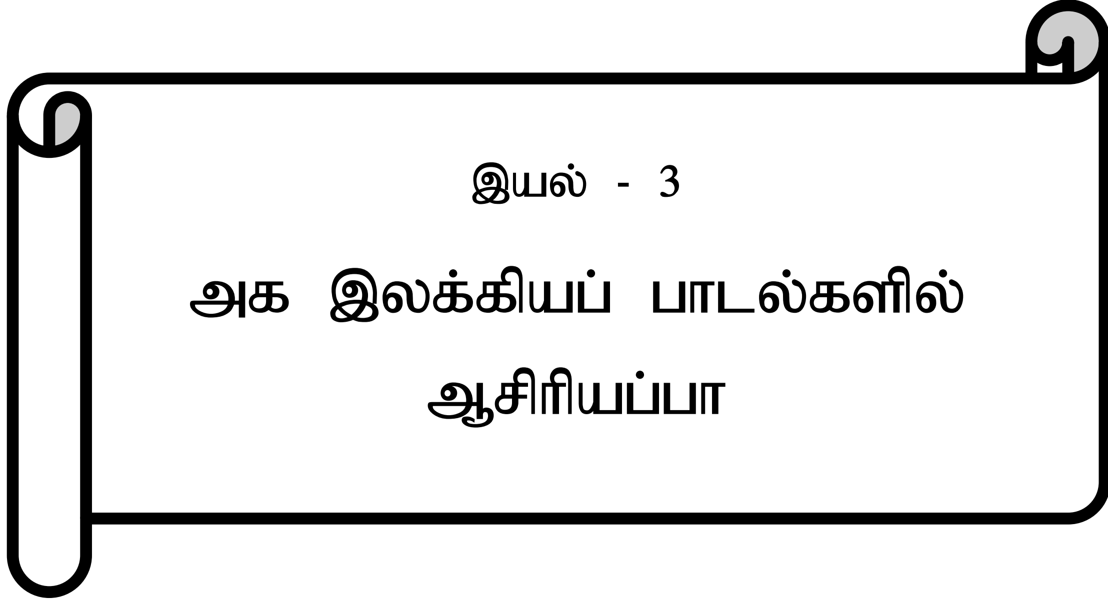
குறிப்புகள்

1. தமிழண்ணல் (உ.ஆ), தொல்காப்பியம், செ.நூ.1
2. இளம்பூரணனார்(உ.ஆ),தொல்காப்பியம் நூ.310
3. சோ.ந.கந்தசாமி, தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் ப.35
4. இரா.இளங்குமரன் (ப.ஆ), யாப்பருங்கலம் நூ.01
5. மே.வீ. வேணுகோபாலப்பிள்ளை (மகாவித்துவான்), யாப்பருங்கலக்காரிகை நூ.1
6. மெக்கென்ஜி காபன்அய்யர்.ஜி (ப.ஆ), தொன்னூல் விளக்கம், ப.203
7. ச.வே.சுப்பிரமணியன் (ப.ஆ-), ஆய்வுத்தொகை, யாப்பு- எழுத்து ப.14
8. ச.வே.சுப்பிரமணியன்(ப.ஆ-), ஆய்வுத்தொகை, யாப்பு - எழுத்து ப.24
9. சி.வை.தாமோதரம்பிள்ளை, யாப்பருங்கலம் நூ.2
10. மே.வீ.வேணுகோபாலப்பிள்ளை (மகாவித்துவான்), யாப்பருங்கலக் காரிகை,காரிகை 4
11. மேலது ப.18
12. எஸ். கல்யாணசுந்தரர்(ப.ஆ), யாப்பருங்கலக்காரிகை மூலமும்உரையும் ப.25
13. புத்தமித்திரர்(உ.ஆ), வீரசோழியம் நூ.10
14. புலவர் குழந்தை, யாப்பதிகாரம், ப.2
15. இளம்பூரணனார் (உ.ஆ),தொல்காப்பியம்(பொருளதிகாரம்), நூ.313
16. மேலது நூ.313
17. சி.வை.தாமோதரம்பிள்ளை(உ.ஆ), யாப்பருங்கலம்(பழைய விருத்தியுரையுடன்) நூ48
18. மேலது நூ.49
19. இரா.இளங்குமரன் (.ப.ஆ), யாப்பருங்கலம்,நூ.8
20. மேலது,நூ.6
21. வைத்தியநாததேசிகர், இலக்கணவிளக்கம், பொருளதிகாரம் செய்யுளியல்,ப.47
22. புலவர் குழந்தை, யாப்பதிகாரம் ப.20

23. ய.மணிகண்டன், தமிழில் யாப்பிலக்கணம் ப.145
24. வைத்தியநாததேசிகர்,இலக்கணவிளக்கம், ப.50
25. பேராசிரியர்(உ.ஆ), தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம், நூ.339
26. இரா.இளங்குமரன் (.ப.ஆ), யாப்பருங்கலம், நூ.14
27. ய.மணிகண்டன், தமிழில் யாப்பிலக்கணம் ப.148
28. ரா.இளங்குமரன் (.ப.ஆ), யாப்பருங்கலம், நூ.11
29. புத்தமித்திரர், வீரசோழியம் நூ.108
30. இரா.இளங்குமரன் (.ப.ஆ), யாப்பருங்கலம், நூ.12
31. மெக்கென்ஜி காபன்அய்யர்(ஜி), (ப.ஆ), தொன்னூல்விளக்கம், நூ.205
32. புத்தமித்திரர், வீரசோழியம் நூ.109
33. முனைவர் கா.அய்யப்பன், தமிழில்இலக்கணச் சிந்தனைகள் கி.பி.13 முதல் கி.பி. 18 வரை ப.229
34. பேராசிரியர்(உ.ஆ), தொல்காப்பியம் செய்யளியல், நூ.12
35. தண்டபாணி சுவாமிகள், அறுவகைஇலக்கணம், நூ.245
36. இரா.இளங்குமரன் (.ப.ஆ),யாப்பருங்கலம், நூ.17
37. முனைவர்ச.வே. சுப்பிரமணியன், இலக்கணத்தொகை, யாப்புப்பட்டியல், ப.34
38. ஸ்ரீனிவாசராகவாசார்ய சிரோமணி, ஆர்.யாப்பொளி நூ.34,35
39. இளம்பூரணனார் (உ.ஆ),தொல்காப்பியம்(பொருளதிகாரம்), நூ.336
40. மணிகண்டன்.யா,தமிழில் யாப்பிலக்கணம், ப.151.
41. இரா.இளங்குமரன் (.ப.ஆ), யாப்பருங்கலம், நூ.18,
42. முனைவர் ச.திருஞானசம்பந்தம்(உ.ஆ), யாப்பருங்கலக்காரிகை ப.42
43. இரா.இளங்குமரன் (.ப.ஆ), யாப்பருங்கலம், நூ.19
44. மேலது நூ.20
45. மேலது ப.21
46. தொல்காப்பியர்.பேரா.(உ.ஆ),தொல்காப்பியம் நூ.338
47. அ.பிச்சை, சங்க இலக்கிய யாப்பியல், ப.75
48. முனைவர் கா.அய்யப்பன், தமிழில் இலக்கணச் சிந்தனைகள், கி.பி.13முதல் கி.பி.18 வரை ப.229
49. முனைவர் தமிழண்ணல், தொல்காப்பியம் முழுவதும், நூ. 1307
50. ய.மணிகண்டன், தமிழில் யாப்பிலக்கண வரலாறும் வளர்ச்சியும், ப.154
51. சிவப்பிரகாசசுவாமிகள் பிரபந்தத் திரட்டு ப.169
52. முனைவர் கா.அய்யப்பன், தமிழில்இலக்கணச் சிந்தனைகள், கி.பி.13முதல் கி.பி.18 வரை ப.157

53. ய.மணிகண்டன், தமிழில் யாப்பிலக்கண வரலாறும் வளர்ச்சியும், ப.156-
54. புலவர் குழந்தை, தொடையதிகாரம் நூ.393
55. இளம்பூரணனார்(உ.ஆ), தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் நூ.395,396
56. மெக்கென்ஜி காபன், அய்யர்(ஜி), (ப.ஆ), தொன்னூல் விளக்கம் நூ.332
57. இளம்பூரணனார்(உ.ஆ), தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் நூ.395,396
58. புத்தமித்திரர் வீரசோழியம், நூ.110,111
59. சிவ.கன்னியப்பன்,தனிப்பாடல் திரட்டு ப.231,
60. தண்டபாணி சுவாமிகள், அறுவகை இலக்கணம் நூ.96,97
61. இளம்பூரணனார்(உ.ஆ), தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் நூ.397
62. இரா.இளங்குமரன், யாப்பருங்கலம், நூ.35
63. முனைவர் திருஞானசம்பந்தம், யாப்பருங்கலக்காரிகை - 2.
64. தண்டபாணி சுவாமிகள், அறுவகைஇலக்கணம் நூ.493
65. திருநாவுக்கரசு சுவாமிகள், தேவாரம், 4.726
66. ய.மணிகண்டன், தமிழில் யாப்பிலக்கணம் வரலாறும் வளர்ச்சியும் ப.167
67. தண்டபாணி சுவாமிகள், அறுவகைஇலக்கணம் நூ.487
68. ய.மணிகண்டன், தமிழில் யாப்பிலக்கணம் வரலாறும் வளர்ச்சியும் ப.168
69. பேராசிரியர் (உ.ஆ), தொல்காப்பியம் (பொருளதிகாரம்), நூ.398
70. ஔவை.துரைசாமிப்பிள்ளை, பத்துப்பாட்டு, (பட்டினப்பாலை), பா. 236,237
71. டாக்டர்.உ.வே.சாமிநாதையர், அகநானூறு,பா. 186(15-16)
72. ஔவை.துரைசாமிப்பிள்ளை,புறநானூறு பா.(91-1-2)
73. ஔவை.துரைசாமிப்பிள்ளை, பத்துப்பாட்டு, பொருணறாற்றுப்படை, பா.(8-9)
74. ந.வீ.ஜெயராமன், யாப்பியல் வரலாறு, ப.66
75. வீரமாமுனிவர், தொன்னூல்விளக்கம், நூ.219
76. ஔவை.துரைசாமிப்பிள்ளை, புறநானூறு பா.102
77. சோ.நா.கந்தசாமி, தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் ப.308
78. புத்தமித்திரர்(உ.ஆ), வீரசோழியம் நூ.115
79. முனைவர் ச.திருஞானசம்பந்தம்(உ.ஆ), யாப்பருங்கலக்காரிகை ப.70
80. ய.மணிகண்டன், தமிழில் யாப்பிலக்கணம் வரலாறும் வளர்ச்சியும் ப.223
81. இலக்கண விளக்கம், நூ.734
82. ந.வீ.ஜெயராமன், யாப்பியல் திறனாய்வு ப.67
83. அ.பிச்சை, சங்கஇலக்கிய யாப்பியல் ப.78

84. சி.வை.தாமோதரம்பிள்ளை (உ.ஆ), வீரசோழியம், ப.107
85. இரா.இளங்குமரன், யாப்பருங்கலம் நூ.57
86. முத்துவீர உபாத்தியாயர், முத்துவீரியம், யா.செ.13
87. பேராசிரியர்(உ.ஆ), தொல்காப்பியம், நூ.118
88. இரா.இளங்குமரன், யாப்பருங்கலம் நூ.58
89. சி.வை.தாமோதரம் வீரசோழியம், ப.90
90. முனைவர்.ச.திருஞானசம்பந்தம், யாப்பருங்கலக்காரிகை, ப.27
91. வீரமாமுனிவர், தொன்னூல் விளக்கம், நூ.227
92. முத்துவீர உபாத்தியாயர், முத்துவீரியம் ய.செ.443
93. சி.வை.தாமோதரம் பிள்ளை, வீரசோழியம்,ப.113
94. மேலது ப.114
95. முத்துவீரஉபாத்தியாயர், முத்துவீரியம், 38 – 42
96. இரா.இளங்குமரன், யாப்பருங்கலம், நூ.88
97. மேலது ப. 89
98. முனைவர் ச.வே. சுப்பிரமணியன், இலக்கணத்தொகை, ப. 217
99. முத்துவீரஉபாத்தியாயர், முத்துவீரியம், 56– 58
100. மேலது நூ.53,54
101. இரா.இளங்குமரன், யாப்பருங்கலம், நூ.92


இயல் - 3
அக இலக்கியப் பாடல்களில்
ஆசிரியப்பா

இயல் - 3

அக இலக்கியப் பாடல்களில் ஆசிரியப்பா

3.0 முன்னுரை :

மாந்தர்களின் வாழ்க்கையை அனைவருக்கும் பிறப்பு இறப்பு எனும்இரண்டு பொருண்மைக்குள் அடக்கிவிடுகின்றன. ‘‘தமிழன் என்று சொல்லடா, தலை நிமிர்ந்து நில்லடா’’ எனும் கூற்றிற்கேற்ப தமிழினையும் தமிழன்னையையும் தலைநிமிரச் செய்தது சங்க இலக்கியம். இதில் எந்த நூலைப் பிரித்துப் பார்த்தாலும் சிறந்த சிந்தனைகள் மிளிர்வதோடு ஓங்கி வளர்ந்த நாகரிகததை பிரதிபலிப்பதைக் காணமுடிகிறது. இதனை பல்வேறான காலங்களில் பலவேறான புலவர்கள் பாடியுள்ளனர் அவர்களில்,

‘‘புலனழுக்கற்ற அந்தணாளன்

பொய்யா நாவிற் கபிலன்’’

என இன்னும் பல புலவர்களின் பாராட்டிற்கும் சிறப்பிற்கும் சொந்தக்காரர் கபிலர். இவர் அகம் புறம் என இரண்டிலும் நூற்றிற்கும் மேற்பட்ட பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். அவற்றில் எட்டுத்தொகை நூல்களின் அகப்பாடல்கள் 197 பத்துப்பாட்டில் உள்ள குறிஞ்சிப்பாட்டில் யாப்பிலக்கணத்தார் கூறும் பாவகைகளான ஆசிரியப்பாவில் எழுத்து, அசை, சீர் தளை, அடி தொடை என செய்யுளியல் உறுப்புகளும் ஆசிரியப்பாவிற்குரிய ஓசை, இனம் அதன் வகைகள் யாவும் சங்க கபிலர் அகப்பாடலில் இடம்பெறும் முறைபற்றி இவ்வியல் வாயிலாக அறிவதே நோக்கமாகும்.

தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் எனப் பொருளதிகாரத்தில் ஒரு இயலாக யாப்பினை பற்றி விளக்கியுள்ளது. செய்யுள் உறுப்புகள் 34 என்று கூறுகிறது. யாப்பென்பது அடிதோறும் பொருள்பெறச் செய்வதோர் செய்கை என பேராசிரியர் எடுத்துரைக்கிறார். இதனை,

‘‘மாட்டே வண்ணமொ டியாப்பியல் வகையி

னாறுதலை யிட்ட வந்தா லைந்தும்’’ [1]

எனத் தொல்காப்பியர் 34 உறுப்புகளை கூறி அதில் முதல் 26 உறுப்பும் யாப்பியலுக்கு முக்கியமானது என்ற எடுத்துரைக்கிறார். பிற்கால யாப்பிலக்கண நூல்களான யாப்பருங்கலம் காரிகை போன்ற நூல்கள் யாப்பினை உறுப்பியல், செய்யுளியல், ஒழிபியல் என மூன்று இயல்களாகப் பிரித்து விளக்குவதை அறியமுடிகிறது.

உறுபியல் - எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை, தூக்கு

செய்யுளியல் - பாவும் அதன் இனமும்

ஒழிபியல் - வனப்பு அறுவகை விகாரம் கவிகளின் வகை.

என்கிற தன்மையில் யாப்பினை பகுத்து விளக்குகின்றன. இலக்கண விளக்கம் தொல்காப்பியம் போல செய்யுளியல் என்ற ஒரே இயலை வைத்து யாப்பிலக்கணத்தை விளக்கினாலும் அதிகம் யாப்பருங்கலக் காரிகையையோ பின்பற்றுகின்றனர். தொல்காப்பியர் யாப்பியலை தனியொரு இலக்கணமாகச் செய்யவில்லை. யாப்பிலக்கணம் தனியொரு இலக்கணமாக உருபெரும் போது இவர் கூறிய முப்பத்து நான்கு உறுப்புகள் தனித்தனியாக தொகுத்து பகுத்து சிந்திக்க வேண்டிய தேவை ஏற்பட்டால் பிற்கால யாப்பியல் புலமையாளர்களான அமிர்தசாகர் போன்றவர்கள் யா இது யாப்பிலக்கணத்தை விரிவாகவிளக்கியுள்ளது. காலத்தேவைகளுக்கு ஏற்ப உண்டான சிந்தனையை தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் கூறியதை பிற்கால யாப்பியல் அறிஞர்கள் உறுப்பு "செய்யுள்" எனப்பகுத்து யாப்பிலக்கண நூலுக்கான அமைப்பை உருவாக்கியுள்ளனர். தொல்காப்பியர் கூறிய 34 உறுப்புகளையும் பின்வந்த நூல்கள் அப்படியே கூறாமல் சிறிது மாற்றங்களுடன் உருவாக்கியுள்ளனர். மேலும் செய்யுள் உறுப்புகள் அடங்கிய இலக்கண மரபினை செய்யுள் உறுப்புகள் அடங்கிய இலக்கண மரபினை செய்யுளில் என்று கூறாமல் "யாப்பு" எனும் புதியதாக க்டமைப்பு தோன்றியது என அறியமுடிகிறது.

சொல்லே உடலாகவும் பொருளே உயிராகவும் வண்ணங்களே நிறமாகவும் நின்ற செய்யுள் என்று வீரசோழியத்தில் அலங்காரப்படலம் முதல் காரிகை உரையில் பெருந்தேவனார் மனித உடலும் உயிரும் நிறமும் செலவும் அத்துடன் அவர்கள் பூனும் ஆபரணசெய்யுள் அமைப்பு என்று விளக்குகின்றனர். பின்பு வந்த நன்னூலும் இதனையே,

"பல்வகைத் தாதுவின் உயிர்க்கு உடல்போல்பல
சொல்லால் பொருட்கு இடனாக உணர்வினில்
வல்லோர் அணிபெறச் செய்வன செய்யுள்" [3]

இதனைப் போலவே யாப்பருங்கலமும்,

"யாப்பெனப் படுவதே யாதென வினவின்
தூக்கும் தொடையும் அடியும்இம் மூன்றும்
நோக்கிற் றென்ப நுணங்கியோரே" [4]

என்ற நூற்பாவில் யாப்பருங்கலம் தூக்கு, தொடை, அடி என்ற மூன்று உறுப்புகளினால் அமைவது யாப்பு என்கிறது. பல்காயனார் எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை, தூக்கு எனும் ஏழுறுப்புகளால் அமைவது எண்ணினார். யாப்பருங்கலத்தில் முதல்

நூற்பாவில் பல்காயனார் கூறிய ஏழு உறுப்புகளையே எடுத்துக்கூறி இவற்றால் குற்றமின்றி நடைபெறுவதுதான் யாப்பு என்கிறார் அமரிதசாகரர்,

“எழுதப் படுதலி னமுத்தே யவ்வெழுத்
தசைத்திசை கோடலின் அசையே அசையியைந்து
சீர்கொள நிற்றலிலன் சீரே சீரிரண்டு
தட்டு நிற்றலிற் தளையே அத்தளை
யடுத்து நடத்தலி னடியே யடியிரண்டு
தொடுத்துமன் சேறலிற் றெடையே யத்தொடை
பாவி நடத்திலிற் பாவே பாவொத்
தனமாய் வழங்கலி னனிமெனப் படுமே”[5]

என ஆறு உறுப்புகளுக்குமான தொடர்பினை விளக்குகிறது. இலக்கண விளக்கம் பொருளிலக்கணத்தை மையமிட்டே தமிழ் மரபிலக்கண வகைமைகள் அனைத்தும் இயங்குகின்றன. எழுத்து, சொல், பொருள் இவை மூன்றினாலும் உருவாக்கப்படும் பாடலின் அமைப்பினை விளக்குவது பொருள் இலக்கணம் அதில் ஒன்று யாப்பலக்கணம் என்று அறியமுடிகிறது.

3.1 எழுத்து :

மாத்திரை முதல் வண்ணம் ஈறாக கூறப்பட்ட இருபத்தாறும் ஒவ்வொரு செய்யுட்கும் இன்றியமையாதனவாய் வரும் உறுப்புகள் என்றும் பின்கூறப்பட்ட அம்மை முதலிய எண்வகை வனப்புகளும் செய்யுள்கள் பல தொடர்ந்தமைந்த தொடர்நிலைப் பனுவலுக்கே பெரும்பான்மையும் உறுப்பாகவும் தனிநிலை செய்யுட்களில் ஒரோவென்றாகவும் வருவன எனவும் பேராசியரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் தெளிவாகக் கூறியுள்ளனர். [6] இதிலிருந்து தொடர்நிலை, தொகைநிலை, செய்யுட் சிந்தனையை தொல்காப்பியர் புரிந்து கொண்டதனை அறியமுடிகிறது. பிற்கால யாப்பிலக்கணம் கூறும் நூல்கள் யாப்புறுப்பில் முதலில் இடம் பெறுவது எழுத்து இதனை இலக்கண நூல்கள் அசைக்கு உறுப்பாகும் எழுத்து என்றே குறிப்பிடுகின்ற அதாவது யாப்பிலக்கணத்தை மட்டும் எழுத்து பற்றி விளக்கும் நூல்கள் எழுத்தினை தனித்து விளக்குகின்றன. ஐந்திலக்கண நூல்களில் இடம்பெறும் யாப்பிலக்கணத்தில் அவ்விளக்கம் விரிவாக இடம்பெறவில்லை. வீரசோழியம் யாப்பதிகாரத்தின் தொடக்கமே அசையிலிருந்தே ஆரம்பம் ஆகின்றது. யாப்பருங்கல உரை அசைக்கு உறுப்பாகும். எழுத்தினைப் பற்றி விரிவாக விளக்குகிறது.

தொல்காப்பியம் மாத்திரை, எழுத்து என செய்யுள் உறுப்பினை தொடங்குகிறது. எழுத்து ஒலிக்கப்படுதலுக்கான கால அளவுக்கு முதன்மை தருகிறது. தொல்காப்பியம் பிற்கால யாப்பிலக்கண அறிஞர்கள் இச்சிந்தனையை முதன்மைபடுத்தவில்லை எழுத்தினை பற்றிய விளக்கத்திலே,

"ஈரளபு இசைக்கும் நெட்டெழுத்தென்ப

ஓரளபு இசைக்கும் குற்றெழுத் தென்ப" [7]

எனத் தொல்காப்பியர் எழுத்தியளில் கூறிய எழுத்துக்கள் ஒலிக்கும் கால அளவான மாத்திரையை அமிர்சாகரர் சுட்டினாலும் இதனை தனிஉறுப்பாக எடுத்துக்கூறவில்லை என்பது புலனாகிறது.

மொழிகள் அனைத்திற்கும் முதற்காரணமாய் விளங்குவது எழுத்து. எழுத்தென்பதற்கு எழுதப்படும் எழுத்துக்கள் மட்டுமின்றி ஓவியத்தை குறிக்கவும் பயன்படுத்தினர். "இன்ன பல பல எழுத்துநிலை மண்டபம்' எனப் பரிபாடலும் எழுத்தினை விளக்கியுள்ளது. மேலும் எழுத்தினை ஆகுபெயராக சங்கரநமச்சிவாயர் விளக்கியுள்ளார்.

எழுத்தென்பது தொழிற்பெயர், அப்பொருளை விட்டு பால்பகா அஃறினைப் பொருள் பொதுப்பெயராகவம் முதலியன போலன்றி அகரம் னகரம் போன்ற வடிவத்தை உணர்த்தும் சிறப்பு பெயராகவும் ஒலியை உணர்த்தும் ஆகுபெயராகவும் அந்த ஒலியின் இலக்கணத்தை உணர்த்தும் இருமடி ஆகுபெயராகவும் அந்த இலக்கணத்தை உணர்த்தும் நூலினை பற்றி விளக்குவதால் மும்மடி ஆகுபெயராகவும் குறிப்பிடப்படுகிறது.

இங்஢னம் அறிவித்து எழுத்து கரும கருத்தாவையும் கருவி கருத்தாவையும் உணர்த்தும் நான்கடி ஆகுபெயராய் வந்து பல பொருளில் வந்துள்ளதாக இலக்கணக் கொத்து வினையியல் 36 ல் வினையியற்குப் புறனடையாக அமைந்து உள்ளது.

3.1.1எழுத்துக்களின் வகைகள் :

பிற எழுத்துக்களின் துணையின் தாமே இயங்குவது முதலெழுத்து என்றும் முதலெழுத்துக்களை சார்ந்து வரும் எழுத்துக்களை சார்பெழுத்துக்கள் என்றும் பாகுபடுத்தியுள்ளனர். பிற எழுத்துக்களின் துணையின் தாமே இயங்குவது முதலெழுத்து என்றும் முதலெழுத்துக்களை சார்ந்து வரும் எழுத்துக்களை சார்பெழுத்துக்கள் என்றும் பாகுபடுத்தியுள்ளனர். முதலெழுத்துமுப்பது என்பது தொல்காப்பியர் கூற்று. வீரசோழியம், நேமிநாதம் போன்றவை ஆய்த எழுத்தோடு சேர்த்து முப்பத்தொன்று என்று விளக்கியுள்ளது. மேலும் நன்னூலார் இதனை பத்து வகைக்குள் அடக்குகின்றார்.

3.1.1.1முதலெழுத்துக்கள் :

அகர முதல னகர இறுவாய் முப்பது எழுத்துக்களையும் முதலெழுத்துக்கள் எனவும் அவற்றுள் ஔகார இறுதியாக உடைய பன்னிரு எழுத்தும் உயிரெழுத்தெனவும் னகரத்தை இறுதியாக உடைய பதினெண் எழுத்துக்களை மெய்யெழுத்துகள் எனவும் பகுத்து கூறியுள்ளனர். அ,இ,உ,எ,ஒ எனும் ஐந்து எழுத்துக்களை குறுகிய ஓசையுடைய குற்றெழுத்துகளென்றும் ஆ,ஈ,ஊ,ஏ,ஐ,ஓ,ஔ என்னும் ஏழ் எழுத்துகளும் நீண்டு ஒலிக்கும் நெட்டெழுத்தென்றும் இலக்கண நூலார் விளக்கியுள்ளனர். நெடில் ஏழும் தனித்து நின்று பொருள் பயக்கும் ஓரெழுத்துதொருமொழி என்பதை,

"நெட்டெழுத் தேழே ஓரெழுத் தொருமொழி"[9]

என்பதை தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார். இதிலிருந்து 'ஔ' காரம் தனித்து நின்று பொருள் தரும் தன்மையை தற்போது இழந்துவிட்டமை புலனாகிறது.

சான்று

"அகலஇலை, வென்குறித், எழில்மா"

ஓராங்குத்(குறு.38), ஒள்வாள்(ஐங்.206), உயர்மலை(நற்.309), ஐயிரு உரு ஏய்ப்பப்(கலி.38), ஆடுஅமைக், இன்இசை, ஏனற், ஓர்யான், ஓங்குஇரும், இசைய, ஏங்குவயில், இறைஞ்சி, ஏழ்புறு(கு.பா.215 – 220) என்பன போன்ற சொற்களில் உயிர் எழுத்துக்கள் முதலிலும் இடையிலும் வந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

தொல்காப்பியர் போன்ற யாப்பிலக்கணத்தார் பன்னிரண்டு எழுத்துக்களுள் ஐகாரமும் ஔகாரமும் தனித்த எழுத்துக்கள் இல்லை அவை சுட்டெழுத்துக்கள் என்றும் இவை தமிழ் எழுத்துக்களே இல்லை . அவை சுட்டெழுத்துக்கள் என்றும் தே.போ.மீ குறிப்பிடுகின்றார். தொல்பழங்காலத்திலிருந்தே மக்கள் ஐ,ஔ எனும் இரண்டும் சேர்த்து உயிரெழுத்துக்களாகவே பயன்படுத்தி வந்துள்ளனர்.

ஐகாரம் தனித்தும் மெய்யெழுத்துக்களுடன் சேர்ந்தும் ஔகாரம் தனித்து வராமல் மெய்யெழுத்துக்களுடன் கூடி உயிர்மெய் யெழுத்துகளாகவே வருகிறது என்பதை ஐவன(நற்.313), கணம்கொளஂ(நற்353), மையின்(241), நனைய, வைகிய(ஐங்.236), புலம்புகொள, ஐய, ஐயிரு, வைகளை, கௌற்கே(38), பைம்புதம்(அக.2) இகல்கொள(அக.118), தனைஇ(அக.128), ஐயர்க்கும்,(கு.ப.17) பௌவம் என்ற சான்று மூலம் அறியமுடிகிறது.

3.1.1.2. சார்பெழுத்துக்கள் :

முதலெழுத்துக்களான உயிர், மெய் எழுத்துக்களுடன் இணைந்து உருவாகும் எழுத்துக்கள் சார்பெழுத்துக்கள் என்பர். ஒரு மொழியைச் சார்ந்து வரும் இயல்பு இல்லாமல் தாமே தனித்து இயங்கும் இயல்பில்லாதது சார்பெழுத்து என விளக்கமளிக்கிறார் சிவஞானமுனிவர்.[11]

தொல்காப்பியர் சார்ந்துவரும் எழுத்துக்களை மூன்றாக வகைப்படுத்துகிறார் என்பதை,

"சார்ந்து வரல் மரபின் மூன்றலங்கடையே"[12]

என்ற நூற்பாவின் மூலம் வரையறுத்து குற்றிலிகரம், குற்றியலுகரம், ஆய்தம் ஆகியவற்றிற்கான விளக்கங்களை தந்து பின்பு அளபெடை, ஐகாரம் ஒலிக்கக்கூடிய இடங்களும் உண்டு என்கிறார். மேலும் வரையறை செய்துள்ளனர். ஆயினும் தொல்காப்பியர் குற்றியலிகரம், குற்றியலுகரம், ஆய்தம் எனும் மூன்றை மட்டுமே வரையறை செய்துள்ளார்.

3.1.1.2.1. குற்றியலிகரம் :

இகரமானது தனிமொழியிலும் புணர்ச்சியிலும் ஒரு மாத்திரை அளபு ஒலிக்காமல் குறைந்து அரைமாத்திரை ஒலிக்கும் இதன் காரணமாக பிறக்கும் இகரத்தை குற்றியலிகரம் என்று கூறுவர். "மியா" என்னும் சொல்லில் (ம் அ) உள்ள இகரம் யகரம் வருவதால் யகரத்தின் தாக்கத்தால் இகரமானது தனக்குரிய ஒரு மாத்திரை அளவில் இருந்து குறைந்து அரைமாத்திரையாக ஒலிக்கிறது. மியா எனும் சொல் கேண்மியா சென்மியா என தோன்றும் இடங்களில் குற்றியலிகரம் தோன்றும் என்பது உரையாசிரியர்களின் வழிப்புலப்படும் உண்மையாகும். வருமொழியில் யகரத்தை முதலாக உடைய சொற்கள் வந்து சேரும் நிலையில் உகரம் கெடும். யகரத்துடன் இணைவதால் இகரமாகத் திரிகிறது. எனவே இதனை ஒலிமாற்றமாகக் கருதி இம்மாற்றத்தினை முன்னோக்கி இயைதல் என்ற ஒலிவிதியாக விளைகிறது. இதனை,

"எருக்கி யாஉயிர்த"

"தூங்கியாங்கு"

"அறியா"

"கடம்பு கொடி யாத்து"

“பறியாப்”

எனக் குற்றியலிகரம் சங்க அக இலக்கியங்களில் அமைந்துள்ளதை இச்சான்றுகள் மூலம் அறியமுடிகிறது.

3.1.1.2.2. குற்றியலுகரம் :

முதலெழுத்தாகிய உயிரெழுத்துக்களுள் ஒரு மாத்திரை பெரும் எழுத்துக்களான அ,இ,உ,எ,ஒ, என்பனவும் இதழ் குவித்துப் பிறக்கின்ற உகரத்தை மொழியியலாளர்கள் குவி உயிர் என்று கூறுகின்றனர். இவ்வுகரம் சொற்களின் ஈற்றில் வரும்போது ஒலியளவு குறுகி ஒலிக்கும். இங்கு உகரம் திரிபாவதால் இதனைக் குற்றியலுகரம் என மரபிலக்கண நூலார் அடையாளப்படுத்துகின்றனர்.

குற்றியலுகரம் உயிரே எனினும் மெய்யீறு போல புணர்ச்சி பெரும் என இளம்பூரணாரும் நச்சினார்க்கினியரும் கூறமறந்திலர்.

“உயிர்வரின் உக்குறள் மெய்விட்டோடும்”

“உடல்மேல் உயிர்வந் தொன்றுவ தியல்பே”[13]

என்ற பவணந்தியர் கூற்றினை தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் ஏற்கவில்லை. அங்ஙனம் உயிரேறுங்கால் குற்றுகரம் கெட்டுப் போக நின்ற ஒற்றின்மேல் உயிரேறு எனக் கொள்க என்றும் இது உயிரோடுங் கூடிநிற்கும் என்று நச்சினார்க்கினியர் கூறி இங்கு உருவு திரியாதே குற்றியலுகரம் புணர்தல் என்பதை,

“ஒன்பான் இறுதி உருவுநிலை திரியா

தின்பெறல் வேண்டும் சாரியை மொழியே”[14]

என ஆசிரியர் சுட்டினார். தொல்காப்பியரின் உள்ளக் குறிப்பினை உணர்ந்த பவணந்தியார், குற்றியலுகரம் உயிரென்றே கொண்டு உயீற்றுப் புணரியலில் குற்றியலுகர ஈற்றினை அடக்கி கூறினர்.

உகரத்தை முழுமையாக ஒலிப்பதற்கு வாய் இதழை நன்கு முயற்சித்து குவிக்கும் போது அதற்குத் தேவையான காலம் ஒரு மாத்திரை இதழை முழுமையாகக் குவிக்காமல் ஒலிப்பதற்கு அரை மாத்திரை காலம் போதுமானது அந்நிலையில் பிறப்பதால் இதனை குற்றியலுகரத்திற்கு அரைமாத்தரை அளவு கூறப்பட்டது.

உயிரேறிய வல்லெழுத்திற்கு முன்னால் எந்த எழுத்து இருக்கிறதோ அதைக்கொண்டு குற்றியலுகரம் பெயர் பெறும் இவ்வகைப்பாட்டால் குற்றியலுகரமானது ஈரெழுத்து ஒருமொழி, உயிர்த்தொடர், வன்தொடர், மென்தொடர், இடைத்தொடர், ஆய்தத்தொடர், என ஆறாகப் பாகுபடுத்தப்பட்டுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

3.1.1.2.2.1. நெடில் தொடர் :

நெட்டெழுத்தை அடுத்து வரும் குற்றியலுகரத்தைத் தொல்காப்பியர் ஈரெழுத்து ஒரு மொழி எனக்குறிப்பிடுகிறார். பின்வந்த இலக்கய நூலார் இதனை நெடில் தொடர் குற்றியலுகரம் என்கிறார். நீடு(நற்.217), கோடு(குறு.100), வாடு(ஐங்.211), காது(அக.18), தாது(கு.ப.106), என்பன சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெற்ற நெடில்தொடர் குற்றியலுகரச் சொற்களாகும். ஈரெழுத்தால் அமைந்த இச்சொற்களில் முதலெழுத்து நெடிலெழுத்தாகும் எழுத்து உகரம் ஏறி வல்லெழுத்தாகவும் அமைந்தன என்பது புலனாகிறது.

3.1.1.2.2.2. உயிர்த்தொடர் :

களிறு(நற்.222), இனிது(குறு.288), இறுபு(ஐங்.213), ஊழுறு(அக.2), முரசு(கு.பா.49), என்னும் சொற்களில் சங்க அகப்பாடலில் உயிரெழுத்துக்களை அடுத்து குற்றியலுகர எழுத்து வருவதால் உயிர்த்தொடர் குற்றியலுகரம் எனச் சான்றாக உள்ளது.

3.1.1.2.2.3. வன்தொடர் :

“க ச ட த ப ற”என்னும் வல்லின எழுத்துக்களுக்கு அடுத்து குற்றியலுகரச் சொற்கள் இடம்பெறுவதால் இதனை வன்தொடர் குற்றியலுகரம் என்பர். புற்றத்து(நற்.59) வேழத்து(குறு.100), குன்றத்து,(ஐங்.206) புலிசெத்து, கைம்மிக்கு(அக.128), கையற்று(கு.ப.25) என்பன சங்க அகப்பாடலில் தனிமொழியிலும் புணர்மொழியிலும் இடம்பெற்றுள்ளன.

3.1.1.2.2.4. மென்தொடர் :

மெல்லெழுத்துக்களாகிய ங,ஞ,ண,ந,ம,ன எனும் மெய்யெழுத்துக்கள் உகரம் ஏறிய உயிர்மெய் எழுத்துக்களுக்கு முன் அமைவது மென்தொடர் குற்றியலுகரமாகும். கண்டு (நற்.32), தூங்கியாங்கு (குறு.18), நலிந்து வந்து (ஐங்.222), துறந்து(அக.18), உள்கரந்து (கு.பா.11), என்னும் சங்க அகப்பாடல் சொற்களில் மென்தொடர் குற்றிலுகரம் இடம்பெறுமுறையை அறியமுடிகிறது.

3.1.1.2.2.5. இடைத்தொடர் :

“ய ர ல வ ழ ள” என்னும் இடையின மெய்கள் ஈறெழுத்துக்கு அயலெழுத்தாக வருவது இடைத்தொடர்க் குற்றியலுகரம் ஆகும். செய்பு(நற்.1), வார்பு(குறு.198), செய்கு(ஐங்.215), நீர்வார்பு (அக.128), கொல்பு (கு.பா.164) என்னும் சங்க அக இலக்கியத்தில் சொற்கள் இவற்றுள் ஈற்றெழுத்தின் அயலெழுத்தாக “யரலவழள” என்பது குற்றியலுகர சொற்களுடன் சேர்ந்து வருவதால் இவை இடைத்தொடர் குற்றியலுகரம் என்பதை அறியமுடிகிறது.

3.1.1.2.2.6. ஆய்தத்தொடர் :

உகரம் ஏறிய வல்லின எழுத்துக்களுக்கு முன் ஆய்த தொடர் வருவது ஆய்த தொடர் குற்றியலுகரம் ஆகும். அஃது(நற்.359,குறு.18,ஐங்.204,280) எஃகு(குறு.198), எஃகின்(கு.பா.52) என ஆய்தத்தொடர் குற்றியலுகரமாக வந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

3.1.1.3. ஆய்தம் :

தொல்காப்பியர் கூறும் மூன்றாவது சார்பெழுத்தாக ஆய்தஎழுத்தினை கூறுவர். ஆஸ்ரதம் என்னும் வடசொல்லில் இருந்துதான் தமிழில் ஆய்தம் என்ற சொல்லாக கையாண்டுள்ளார் இராகவையங்கார், மு. செந்தமிழ் தொகுதி 25 ல் கூறியுள்ளதாக சோ.ந.கந்தசாமி அவர்கள் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.15 இவர் கருத்தினை மறுத்து பேராசிரியர் க.வெள்ளைவாரணார் “ஆய்தல்” என்ற தமிழ்ச் சொல்லடியாகப் பிறந்த நுண்ணொலி எனும் பொருள்தரும் ஆய்தம் தமிழ்சொல்லே என்கிறார். பின்னர் தம் கருத்தினை மாற்றிக் கொண்டு மொழியியற் பேராசிரியர் சி.ஆர் சங்கரன் ஆய்தம் தமிழ்சொல்லே என்பதை ஏற்றுக்கொண்டனர்.

ஆய்தவோசை நிரம்பியப் பாடல் நலிபு, வன்மை உடையதெனக் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளதால் ஆய்தத்தின் மென்மைத்தன்மை புலனாகிறது.

3.1.1.3.1. ஆய்தம் மெய்யா? உயிரா? :

பேராசிரியர் சி.ஆர் சங்கரன் ஃக், ஃச், ஃட்,ஃத், ஃப், ஃற் எனும் அறுவகை நுண்ணொலிகளும் ஆய்தம் என்ற பரு ஒலியாக விளங்குகிறது. பஃது - பத்து, அஃதை -

அத்தை, மு.'.டீது, க.'.றீது - கற்றீது என மேற்கோள் காட்டியுள்ளார். இவ்வாறான மாற்றங்களுக்கு மேற்கோள் இல்லை எனினும், கச்சு, கப்பு, என்னும் தொல் வடிவங்களை வைத்து, ஆய்தம் என்பது தன் பின்னால் தோன்றும் வல்லெழுத்தினை போல அரை மாத்திரை பெறுவதாலும் ஈண்டுப் புள்ளி என்றதனால் ஆய்தமும் மெய்மையாயிற்று 16 என்று நச்சினார்க்கினியர் கூறியதாலும் நன்னூலால் ஆய்தஅளபெடை ஒற்றளபெடை என்று கூறியதாலும் ஏனை ஒற்றுகள் போல உயிரேறாது ஓசை விகாரமாய் நிற்பது 18 குற்றெழுத்தின் மேல் வரும் வல்லெழுத்தின் இடமாகப் பிறப்பது பிற யாப்பிலக்கண நூல் ஆய்தத்தினைத் தனிநிலை எனப் பெயரிட்டு வழங்கியது.

3.1.1.3.2. ஆய்தம் - பிறப்பிடம் :

இளம்பூரணர் பெருந்தேவனார் பவணந்தியார் போன்றோர் ஆய்தம் தலைவளியாற் பிறக்கும் என்றனர் நச்சினர்க்கினியரோ நெஞ்சுவளியாக பிறக்கும் என்கின்றார். மிடற்றுவளியாகவும் பிறக்கும் என்று கூறுவோறும் உண்டு. தொல்காப்பியரோ எண்வகைப் பேச்சுறுப்புகளில் தலைநெஞ்சு ஆகிய இடங்களில் பிறக்கும் ஒலிகளைப்பற்ற எதுவும் சுட்டிக்காட்டவில்லை. பின்வந்த பவணந்தியார் தலைவளியாக ஆய்தமும் நெஞ்சுவளியாக வல்லினமும் பிறக்கும் என்று கூறிவதில் இருந்து வல்லினம் பிறக்குமிடத்து சார்ந்தே ஆய்தம் பிறக்கும் என்பதால் நச்சினார்க்கினியர் கருத்து ஏற்கத்தக்கதாக அமைந்தது. குறியதன் முன்னர் உயிரோடு புணர்ந்த வல்லாறன் மிசைத்தாய் ஆய்தத்தோன்றும் என்று தொல்காப்பியர் வரையறுத்தலிற் முழுமையாக உணரமுடிகிறது.

3.1.1.3.3. ஆய்தத்தின் பல்வேறு நிலைகள் :

அவ் கடிய அ.'.கடிய என்றாதலால் "வ்" தான் ஆய்தம் தோன்றுவதற்கான அடிப்படை ஒலி எனும் புதிய கொள்கையினை பேராசிரியர் தெ.போ.மீ கூறியுள்ளார் எனினும் ப.'.றி,அ.'.து,கொ.'.றோ், போன்றவற்றிற்கு அவர் விதி வகுக்காததால் அவர் கருத்து சற்று ஆய்விற்கு உரியதாக உள்ளது.

"அவிநயனார் காலத்தில் யகரம் ய் ∴ "

ஒரு காலத்தில் ஆய்தம் க் ஒலியாகவே ஆய்தத்தை கருதினார் ஆய்தம் யகரத்தில் மதிப்பினை பெற்றது. அ.'.தை, அகுதை, அய் என்பது ஆகும். இதனையே பின்தோன்றிய யாப்பிலக்கண நூலான யாப்பருங்கல விருத்தியுரை

"ஆய்தமும் யவ்வும் அவ்வொடு வரினே

ஐயென் எழுத்தொடு மெய்பெறத் தோன்றும்” [20]

ஆய்தம் இவ்வாறு பல்வேறான படிநிலை வளர்ச்சி பெற்று வந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

ஆய்தத்தின் பெயர் :

அவிநயனார் ஆய்தம் என்பதனை ஐந்து குறியீடுகளால் வழங்கியுள்ளார். அவை இ.்.கேணம், ஆய்தம், தனிநிலை, புள்ளி, ஒற்று என்பதனை,

“அக்கேணம், ஆய்தம் தனிநிலை புள்ளி

ஒற்றிப் பாலைந்தும் இதற்கே” [21]

எனும் அவிநய நூற்பாவினைக் குணசாகரர் மேற்கோளாக எடுத்தாண்டுள்ளார். வீரசோழியம் நேமிநாதம் ஆய்தத்தினை முதலெழுத்தாகக் கூறிகின்றனர். இந்நூல்கள் எழுந்த காலத்தில் நெடுங்கணக்கு நிரலின் ‘ஔ’வின் பின்னும் ‘க’வின் முன்னும் எழுத்தும் வருதல் வேண்டும் என்று அப்பர் அடிகளும் பன்னீரு உயிருக்குப் பின்னும் பதினெண்மெய்க்கு முன்னும் ஆய்தத்தினை அமைத்துப் பாடியுள்ளமை அறியமுடிகிறது.

“உடுக்கும் தழைதந் தனனே” யாம் அ.்.து (நற்.359)

“யார் அ.்.து அறிந்திசி னோரே சாரல்” (குறு.18)

“எவன் கொல்” (ஐங்.204)

“எ.்.குவிளங்கு தடக்கை மலையன் கானத்து” (குறு – 198)

“அன்னாய் வாழி! வேண்டுஅன்னை ! அ.்.துஎன் யாய்க்கே” (ஐங். 280)

ஒன்னார்க்கு ஏந்திய இலங்கு இலை எ.்.கின்’’ (கு.பா.52)

சங்க கபிலர் அகப்பாடல்களில் தனிமொழியின் கன்வரும் ஆய்தம் அ.்.து, எ.்.கு எனும் சொல்லில் இடம் பெற்றுள்ளது. இதன் கடைசியில் குறிஞ்சிப்பாட்டில் எ.்.கு எனும் சொல் இன்சாரியை சேர்ந்து அமைந்துள்ளது புலனாகிறது.

3.2. அசை :

மாத்திரை எனும் ஓசைகளைக் கொண்டு பிறப்பது எழுத்துக்கள் அவ்வெழுத்து தனித்தும் சேர்ந்தும் எழுத்துக்களை அசைத்தலுக்கான அளவைக் குறிப்பிடுவது அசையாகும். அசை எனும் சொல்லிற்கு பதிலாக யாப்பு என்ற பயன்படுத்தினர் 22 என்றும்

அபிதான சிந்தாமணியால் அறியமுடிகிறது. தொல்காப்பியர் நேர், நிரை, நேர்பு, நிரைபு என அசைகளை நான்கு வகையாகப் பாகுபாடுகளை உரையாசிரியர்கள் விளக்கியுள்ளனர். இந்நான்கில் முதலிரண்டை 'ஓரசை' என்று யாப்பிலக்கணத்தார் ஏற்றுக்கொண்டனர். மேலும் பின்னிரண்டும் கூட ஓரசை என்பது தொல்காப்பியரின் துணிபு. ஆனால் பிற்கால யாப்பிலக்கணத்தார் இதனை ஈரசை என்றனர்.

தொல்காப்பியர் நேரசை நிரையசை எனும் இரண்டையும் இயல்பாக அமைவதால் இயல்பசை என்றும் பின்னிரண்டும் உகரத்தை சேர்த்து அமைவதால் இதனை உரியசை என்று பாகுபடுத்திக் காட்டியுள்ளார். இதனை,

"நெடில்குறில் தனியாய் நின்றும் ஒற்று அடுத்தும்

நடைபெறும் நேரசை நால்வகை யானே"[23]

எனக் குறில் நெடில் தனித்தோ ஒற்று பெற்றோ வருவது நேரசை. இதனை,

"குறில்இணை குறில்நெடில் தனித்தும் ஒற்றடுத்தும்

நெறிமையின் நான்காய் வரும்நிரை அசையே"[24]

என இருகுறில், குறில்நெடில் இணைந்தோ ஒற்று பெற்றோ வருமாயின் நிரையசை இந்த நேரசை நிரையசை இரண்டும் நான்கு பண்புகளைக் கொண்டுள்ளன. மேலும் அறுவகையிலக்கணம் குறில் ஒற்று ஒற்று, நெடில் ஒற்று ஒற்று, குறில்நெடில் ஒற்று ஒற்று என்பதை நிரையசை எனவும் கூடுதலான பண்புகளை எடுத்துரைக்கின்றது[25] இரண்டு ஒற்று இணைந்து வந்தால் அதனை ஒரே ஒற்றாக கொள்ளவேண்டும் என யாப்பருங்கல விருத்தியுரை விளக்குகிறது. தொல்காப்பியர் அசைவகைகளை உரிசை என்ற சொல்லினால் குறிப்பிடுகிறார். ஆனால் யாப்பருங்கலம் அசைவகைகளை தனியசை, இணையசை என்று கூறுகிறது. மேலும்

"நெடிலோடு நெடிலும் நெடிலோடு குறிலும்

இணையசை ஆதல் இலவென மொழிப" [27]

என காக்கைப்பாடினியம் கூறுகிறது. இரண்டு நெடில் எழுத்து இணைந்தோ அல்லது நெடில்குறில் இணைந்து வந்தால் அசையாகக் கொள்ளக்கூடாது என்று காக்கைப்பாடினியர் கூறுகின்றார் தவிர ஏன் வரக்கூடாது என்ற விளக்கம் எந்த இலக்கண நூல்களாலும் பிரிவாக விளக்கப்படவில்லை. இவை இசையிலக்கணத்துடன்

தொடர்புடையதாக இருக்கும் என்று தோன்றுகிறத. இரண்டு நெடில் எழுத்து இணைந்த சொல்லைக் கொண்டுள்ள பாடலை இசைக்கும்போது இரண்டு நெடிலெழுத்தையும் தனித்தனியாக ஒலிக்கும் போது ஒரு விதமான இசையும் இணைத்து ஒளிக்கும் போது ஒரு விதமான இசையும் தோன்றும் ஓசையின் ஒழுங்கமையு கருதியே இப்படியான கருத்துருவாக்கப்பட்டு இருக்கின்றன என்று கா.அய்யப்பன் அவர்களின் கருத்தாக அறியமுடிகிறது. குற்றெழுத்து சீர்களில் தனித்து இடம்பெறுவது இல்லை, எஞ்சிய எழுத்துக்களோடு இணைந்தே அசையாகும் தன்மையை பெற்றுள்ளது.

"பூக்கெழு குன்ற நோக்கி நின்று (ஐங்.210)

வன்புலக் காட்டுநாட் டதுவே அன்புகலந்து (நற். 59)

தான்அது பொய்ப்பின் யான்வென் செய்கோ (குறு.25)

என்னுள் பெய்தற் தற்றே சேண் இடை (அக.42)

தண்ணுறுந் தொடையல் வெண்போழ்க் கண்ணி" (கு.பா.115),

என சங்க இலக்கிய கபிலர் பாடல்களில் இடம் பெறும் நெடில் குறில் ஒற்று, நெடில் ஒற்று ஆகியவை அனைத்தும் ஓரலகுடைய நேரசைச்சீராகும்.

3.2.1. நிரையசை

"கழிபடவருந்திய எவ்வமொடு பெரிது அழிந்து" (நற். 253)

"புதுஇ கழிபட லைக் குளவியொழு பசுமரல் கட்கும்"(குறு.100)

"நெய்யொடுமயக்கிய உழுந்துநூற் றன்ன"(ஐங்.211)

"மழைபடு சிலம்பில் கழைபடபெயரும்" (அக.11)

"உரவுக்கதிர் தெறூஉம் உருபபவிர் அமயத்து" (கு.பா.45)

என இவ்வடிகளில் இருகுறில் இணைந்து ஒற்றுப் பெற்று வந்துள்ளதால் இவை நிரையசைக்கு சான்றாகும்.

"உருமிடைக் கடிஇடி கரையும்" (நற். 65)

"கழிமழைகெழீஇய கான்யாற்று இருகரை" (குறு.264)

"செயலையம் பகைத்தடை வாடும் அன்னாய்" (ஐங்.211)

"வீங்குஇறைப்பணைத்தோள் வரைந்தனன் கொளற்கே"(அகம்.203)

"முத்துஆர் மருப்பின் இறங்குகை கடுப்ப" (கு.பா.35)

எனும் அடிகளில் குற்றெழுத்தை அடுத்து நெட்டழுத்துக்கள சேர்ந்தும் குறில் நெடில் அடுத்து ஒற்று பெற்றும் வந்த நிரையசைக்குச் சான்றாகும்.

3.3. சீர் :

அசை ஒன்றோ பலவோ இணைவால் உருவாவது சீர். தொல்காப்பியர் 'யாத்தசீர்' என அடைகொடுத்துக் கூறுவதால் அசையினால் யாக்கப்பெறுவது சீர் என்பது புலனாகிறது. [29]

"ஈரசை கொண்டும் மூவசை புணர்த்தும்

சீரியைந் திற்றது சீரெனப் படுமே" [30]

என தொல்காப்பியர் வரையறை செய்தார். ஈரசைச்சீர் மூவசைச்சீர் தவிர நாலசைச்சீர் ஆகிய பொதுச்சீர் பற்றிய குறிப்பு தொல்காப்பியத்தில் கூறப்படவில்லை. பல்காயனார் தான் முதன்முதலில் நாலசைச்சீர் பற்றி கூறியவர் என்கிறார். சோ.நா.கந்தசாமி அவர்கள் சீர்மை என்பதற்குச் சிறப்பு செம்மை நன்னடை என்று அகராதிகள் சுட்டுகிறது. [31] இதிலிருந்து சீர் என்பது பாடலில் சிறப்புடைய உறுப்பாகக் கொள்ளலாம் என்பது புலனாகிறது. எழுத்தெண்ணி சீர்வகுக்கும் முறையினை தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளர். சீராகிய இலக்கணத்தில் இருந்து அடுத்து வரும் உறுப்புகள் அனைத்தும் இன்னபா, பாவிற்கு உரிமை உடையன என்ற சீர் இலக்கணத்தில் இருந்தே பாவியல் கோட்பாடு உருவாகிறது என்பதை அறியமுடிகின்றன.

ஈரசைச்சீர் எல்லா செய்யுளுள்ளம் பயின்று இனிது நடத்தலின் இயற்சீரென்றும், மூவசைச்சீர் எல்லா பாடல்களிலும் வருமெனினும் வெண்பாவிற்கும் வஞ்சிப்பாவிற்கும் உரிமைபூண்டு நிற்றலின் உரிச்சீரென்றும் வழங்கப்பெறுகின்றன என்று இலக்கண விளக்கம் கூறுகிறது. [32] இதுவரை நாலசைச்சீர் வகைகளையே கண்டோம் நான்கு அசைக்கு மிக்கும் சீர்கள் கொண்ட நூல்கள் இருந்துள்ளன என்பதை,

''நாலசைச்சீர் கொண்டாரும் உள் ஐயசைச்சீர் கொண்டாரைக் கண்டிலமென்க'' [33] என்று தொல்காப்பியர் கூறுவதால் தமிழில் ஐந்தசைச்சீர் வழங்கா மரபை காட்டுகின்றன. ஆனால் காரிகைக்கு நெடுங்காலம் பின்தோன்றிய அறுவகை இலக்கணத்துள் ஐந்தசைச்சீர் இலக்கணம் இடம்பெற்றுள்ளது என்றாலும் இதுபோன்ற ஐந்தசைச்சீர் வழங்கும் மரபு தோன்றினாலும் வெரும் கோட்பாட்டு அளவிலேயே உள்ளது. ஆனால் வளர்ச்சி பெறவில்லை.

3.3.1 இயற்சீர் :

நேர் நிரை எனும் அசைகளால் உண்டாவது சீர். நேர் நிரை எனும் இரண்டு அசைகளும் உறழ்ந்து இரண்டு அசைகளாகத் தோன்றுவது ஈரசைச்சீர் அதனை யாப்பருங்கலம்.

“ஈரசை கூடிய சீர்இயற் சீர்அவை

ஈர்இரண்டு என்ப இயல்புணர்ந் தோரே”[34]

என விளக்கம் தருகிறது. இதனையே சிதம்பரப் பாட்டியலில்

3.3.1 நிரல் இயற்சீர்

நேர் நேர் - தேமா,

நிரைநேர் - புளிமா,

நிரைநிரை - கருவிளம்,

நேர்நிரை - கூவிளம்

என்று கூறுவதாக இலக்கணத்தொகை யாப்பு - பாட்டியல் கூறுகிறது. இவ்வாறு நேரும் நிரையும் உறழும் முறைக்கேற்பச் சீர்களைக் கொள்வதே முறையாகும். இவ்வகையில் தேமா, புளிமா, கருவிளம், கூவிளம் எனும் வாய்ப்பாடுகளை பகுத்துள்ளனர்.

நேர் நேர் - தேமா

“நின்ற சொல்லர்” - (நற்.1)

“கூந்தல் வேய்ந்த”- (குறு.312)

“காப்பாள் அண்ணன்”- (ஐங்.206)

“ஓங்கித் தோன்றும்”- (அக.42)

“சான்றோர் போல”- (கு.ப.28)

இது குறில் குறில்ஒற்று,நெடில்நெடில்ஒற்று, தேமா எனும் வாய்ப்பாட்டிற்குரிய சான்றுகள் இங்கு கூறப்பட்டுள்ளது.

நிரை நேர் - புளிமா

“உடும்பு கொலீஇ”– (நற். 59)

“பயர்ந்த நெடு நல்”- (குறு.357)

“மழையின் குழுமும்”- (ஐங். 218)

“கொடுந்தேன் இமைத்த”- (அகம் - 18)

“வியப்பும் இயல்பும்”- (கு.ப.16)

இவற்றில் குறிலிணை குறிலிணைஒற்று, குறில்நெடில், குறில்நெடில் ஒற்று ஆகியவை புளிமா எனும் வாய்ப்பாட்டிற்குரிய சான்றுகள் தரப்பட்டுள்ளது.

நிரை நிரை - கருவிளம்

“உருமிடைக் கடிஇடி” (நற்.65)

“உரைஇழி அருவியின்”(குறு.106)

“பெயர்வழிப் பெயர்வழிப்”(ஐங்.204)

“இருளிடை மதிப்புழி”(அக.128)

“கலிகெழு மரமிசை” (கு.ப.40)

இரண்டு குற்றெழுத்துக்கள் இணைந்தும் அதனுடன் ஒற்றுபெற்றும் குறில்நெடில் இணைந்தும் குறில் நெடிலுடன் ஒற்றுபெற்றும் வருவது நிரை. இவ்வகை அமைப்பில் இரண்டு அசைகளும் நிரையசையாக பொருந்தி நிற்பது கருவிளம் சீர் இந்தசீர் இணைச்சீர்களின் வழி எவ்வாறு பயின்று வந்துள்ளன என்று அறியமுடிகிறது.

நேர்நிரை - கூவிளம்

“வன்புலக் காட்டுநாட்”- (நற் 59)

“குண்டுநீர்ப் பைஞ்சுனைப்”- (குறு.291)

“தீங்குழல் ஆம்பலின்”- (ஐங். 215)

“ஊழுறு தீம்கனி”- (அகம். 2)

“பொன்னினும் அத்துணை”(கு.பா.13)

என சங்கக் கபிலர் பாடல்களில் நேர் நிரை என்னும் அசையாக வந்து கூவிளம் எனும் ஈரசைச் சீராக ஆட்சி பெற்றுள்ளமையை அறியமுடிகிறது.

3.3.2 மூவசைச்சீர் - வெண்பாவுரிச்சீர் :

இயற்சீர் நான்குடன் நேர்நிரை எனும் அசைகளை கூட்ட உருவாவது மூவசைச்சீர் ஆகும்.பிற்கால யாப்பியலக்கண ஆசிரியர்கள் ஆசிரிய உரிச்சீர்களோடு நேர் எனும் அசையை சேர்க்க உண்டாவது தேமாங்காய், புளிமாங்காய் கருவிளங்காய் கூவிளங்காய் என வாய்ப்பாடுகளுக்கு உரியது. இதன் ஈற்றில் காய் என முடிவதால் இதனை காய்சீர் என்றும், நேர் எனும் அசையை இறுதியாகக் கொண்டதால் நேரீற்று மூவசைச்சீர் என்றும் வெண்பாவிற்குரிய சீர் ஆதலால் இவற்றை வெண்பா உரிச்சீர் என்றும் கூறுவர். எனவே நேரீற்று மூவசைச்சீருக்கு உரிய பெயர்களை அறியமுடிகிறது.

“வெண்சீர் அல்லா மூவசை என்ப”[36]

என தொல்காப்பியர் வெண்சீர் என்றார் பின்வந்த யாப்பிலக்கணத்தாரும் இதனை,

நேர் நேர் நேர் - தேமாங்காய்

நாட்/ டார்/ தம் (நற். 32)

மான் /உ ண்டு (ஐங்.203)

கால் /வீழ/த்து (அகம்.182)

ஒன் /னார்/ க்கு (கு.பா.152)

சங்க கபிலர் பாடல்களில் மூவசைச் சீர்களில் நேரசைச்சீர்களை உடைய தேமாங்காய் எனும் வாய்ப்பாட்டிற்குரிய சீர்கள் பொருத்தமாக அமைந்துள்ளது புலனாகிறது.

நேர் நிரை நேர் - கூவிளங்காய்

ஓங் /கும/லைக- (நற்.13)

யானை/யின் - (குறு.142)

தேன் /மய /ங்கு (ஐங்203)

ஆடு /அமை/ க் - (அகம்.82)

வாழி/வேண்டு – (கு.பா.1)

இதில் நேரீற்று மூவசைச்ர் நிரையசையை நடுவில் உடைய கூவிளங்காய் எனும் வாய்ப்பாட்டுக்கு பொருத்தமாக அமைந்துள்ளது.

நிரை நேர் நேர் - புளிமாங்காய் :

நிரை நேர் என்னும் ஈரசைச்சீருடன் நேரெனும் அசைசேர்ந்து வருவது புளிமாங்காய்.

அதற்/ கொண்டு – குறு. 246

அடுக்கத் /த– (நற். 359

புலவு /சேர் - (ஐங்.210)

புறத் /தன் /ன – (அக.128)

அவிழ் /தொத்து – (கு.பா.65)

கபிலர் பாடல்களில் புளிமாங்காய் எனும் மூவசைச்சீர் இடம்பெறும் முறையினை அறியமுடிகிறது.

நிரை நிரை நேர் - கருவிளங்காய்

நிரை நிரை என்று அமைந்த விளச்சீர் முன் ஓரலகுடைய நேரசை சோந்த மூவசை சீரை கருவிளங்காய் என்பர்.

நயந் /தருளி - (நற்.1)

பொரு/களி/று - (குறு.208)

கதஞ்/சிறந்/து - (ஐங்.218)

பிறங்/கும/லைக் - (அக.118)

வயங்/குபு/கழ் - (கு.பா.16)

கருவிளங்காய் எனும் மூவசைச்சீர் காய்ச்சீர் இடம்பெறும் முறையினை அறியமுடிகிறது.

3.3.3 வஞ்சியுரிச்சீர் :

தேமா முதலான ஈரசைச்சீர்களுடன் நிரை எனும் அசையை இறுதியாக சேர்க்க பிறப்பது தேமாங்கனி, புளிமாங்கனி, கூவிளங்கனி, கருவிளங்கனி எனும் கனிச்சீர்களைப்பெறும். நிரை எனும் அசையை இறுதியாக கொண்ட மூவசைச்சீரை நிரையீற்று மூவசைச்சீராயிற்று. இவை வஞ்சிப்பாவிற்கு உரியதால் இதனை வஞ்சியுரிச்சீரென்று அறியலாம். இதனை,

“வஞ்சிச் சீரென வகைபெற் றனவே”

என தொல்காப்பியர் கூற்றால் அறியமுடிகிறது.

“நேர் இரு நான்கும் வெள்ளை அல்லன பாவினுள்
வஞ்சியின் பாற்பட் டனவே”[37]

என அமிர்தசாகரும் இதனையே விளக்கியுள்ளார் என்பது புலனாகிறது.

நேர் நேர் நிரை -- தேமாங்கனி

கொள்/கை/யொடு

பே /எம் /முதிர்

நாறும் /நறு

ஏனை /உல

சங்க கபிலர் பாடல்களில் தேமாங்கனி பயிலும் முறை அறியமுடிகிறது.

நிரை நேர் நிரை -- புளிமாங்கனி

விழு/மாந்த /னர் (நறு.59)

தழை/ஆ /யின – (குறு.87)

உரவுக் /கதர் - (அக.236)

இய/வுக் /கெட – (கு.பா.24)

இதில் புளிமாங்கனி எனும் மூவசைச்சீர் இடம்பெறும் முறையினை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

நேர் நிரை நிரை -- கூவிளங்கனி

மூக்/கு இறுபு– (ஐங்(.213)

வேண்/டுகு/எகு – (அக.218)

ஏறி /அ /வண – (கு.பா.41)

கூவிளங்கனி எனும் வாய்ப்பாட்டிற்கேற்ப சங்க கபிலர் பாடல்கள் அமைந்தள்ளதை அறியமுடிகிறது.

நிரை நிரை நிரை -- கருவிளங்கனி

பெறற் /கு /அரிது – (ஐங்.260)

எனக் /கு /எளிது – (அக.203)

பளிங்/குசொ /ரிவு – (கு.பா.57)

கருவிளங்கனி எனும் மூவசைச்சீர் பயின்று வந்துள்ள தன்மையை அறியமுடிகிறது.

3.3.4 ஓரசைச்சீர் :

தொல்காப்பியர் ஓரசைச்சீர்,ஈரசைச்சீர், மூவசைச்சீர் எனும் சீர் வகைகளை பாகுபடுத்தி வரையறை செய்தார். பாக்களில் இடம்பெறும் ஓசைக்கேற்ப அமைவது சீராகும். ஈரசை, மூவசை சீர்களில் ஆன பாடல்களைப் புலவர்கள் பாடினாலும் ஒருசில இடங்களில் ஓரசைசீர்களையும் புலவர்கள் பயன்படுத்தி வந்துள்ளனர். இயற்சீர் உரிச்சீர் போல ஓரசைச்சீர் இன்னபாவிற்கு உரியது என்று வரையறுத்து கூறாததால் இந்த ஓரசைச்சீர் எல்லா வகைப்பாவிற்கும் பொதுவானது. இதனை பொதுச்சீரென்றும் கூறலாம். தொல்காப்பியர் நேர்,நிரை, நேர்பு, நிரைபு என ஓரசைச்சீர் நான்கு வகையாகும். ஆனால் பிற்கால யாப்பிலக்கணத்தார் நேர்பு, நிரைபு, என்பதை காசு பிறப்பு என்னும் வாய்ப்பாடாகவும் இவை பெரும்பாலும் வெண்பாவின் ஈற்றுச்சீராகவே அமையும் எனக் கருதினார்.

“ஓரசைச்சீரும் ஒளிசேர் பிறப்பும் ஒண்காகம் இற்ற

சீருடைச் சிந்தடியே முடிவாம் என்று தேறுகவே”

என்றது காரிகை. ஓரசைச்சீர்களில் நேர்பு நிரைபு எனும் உகர ஈற்று அசைகள் சங்க கபிலர் பாடல்களில் நாட்டு அன்பு கலந்து, (நற். 59), ஆடு நீடு(நற. 217),யாங்கு(குறு. 18), மற்று(ஐங்.229),(இக.82), முகந்து கொண்டு (குறு.47) கலி(39), என ஓரசைச்சீர் அமைந்த முறையினை அறியமுடிகிறது.

3.3.5 நாலசைச்சீர் :

ஓரசைச்சீர் கோட்பாட்டை ஏற்றுக்கொண்ட தொல்காப்பியர் நாலசைச்சீர்க் கோட்பாட்டை எந்த இடத்திலும் அறியமுடியவில்லை. ஏனெனில் இந்த நாலசைச்சீர் பேச்சுவழக்கிலும் மிகக்குறைவாகவே பயன்படுத்தி வந்துள்ளனர். இதனை ஒலிக்கும் நிலைக்கு ஏற்ப இரண்டாக பகுத்து ஈரசைசீராக மாற்றும் போக்கினை அறிந்து நாலசைச்சீர் பற்றிய கருத்துக்களை தெரிவிக்கவில்லை என்றாலும் ‘நாலசைசீரை கொண்டாரும் உளர்’ என்று தொல்காப்பியர் ஒரு இடத்தில் மட்டும் பயன்படுத்தி வந்துள்ளனர்.

“இலங்கு /எயிற்று (நற். 267) - நிரை நிரை நேர் நேர்

கோடு /நொ /டுத்து (குறு. 100)- நேர் நிரை நேர் நேர்

மணி/நெடுங்/குன்/றே (ஐங் 207)- நிரை நிரை நேர் நேர்

(கலி. 37)- நேர் நேர் நேர் நேர்

திருத்/தகும் /அத் /திருப் (கலி.38)- நிரை நிரை நேர் நிரை

அஞ்சித் /தளர்ந்/து (கலி.39) - நேர் நேர் நிரை நேர்

கொடு மையோடு(அக.128) - நிரை நேர் நேர் நேர்

சங்க இலக்கியங்களில் இதுபோன்று அமைந்த நாலசைச்சீர்களே பிறகால யாப்பிலக்கண அறிஞர்கள் நாலசை சீரினை ஏற்றுக்கொள்ள உறுதுணையாக இருந்தது என்றால் மிகையாகாது.

3.4தளை :

தளை எனும் சொல்லை தொல்காப்பியர் பயன்படுத்தினாலும் அதனை தனியொரு உருபாக கூறவில்லை. பிற்கால யாப்பிலக்கண நூல்களே தளை எனும் உறுப்பாகப் பெற்றது சீர்கள். தம்முள் ஒன்றோடொன்று பிணிக்கப்பட்டு வருவது தளை என்னும் யாப்புறுபாகும். இதனை ஏழு வகையாக பகுப்பட்டுள்ளன.

நேரொன்றாசிரியத்தளை

நிரையொன்றாசிரியத்தளை

இயற்சீர் வெண்டளை

வெண்சீர் வெண்டளை

கலித்தளை

ஒன்றிய வஞ்சித்தளை

ஒன்றாத வஞ்சித்தளை

இந்த ஏழுவகை தளையும் ஒரு சீருக்கும் அதனை அடுத்து வரும் சீருக்கும் இடையேயுள்ள உறவினை உட்பினைப்பதாக உருவாக்கப்படுகிறது. இதனை மேலும் தன்சீர் வரும் சீரோடு ஒன்றுவது ஒன்றாதது என இரண்டு பண்புகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு இதனை பாகுபடுத்தியுள்ளனர். இதனை,

“தண்சீர் தனதொன்றிற் றன்றளை யாந்தண வாத வஞ்சி
வெண்சீர் விகற்பமும் வஞ்சிக் குரித்துவல் லோர்வகுத்த
வெண்சீர் விகற்பங் கலித்தளை யாய்விடும் வெண்டளையாம்
ஒண்சீ ரகல லுரிச்சீர் விகற்பமு மொண்ணுதலே”[38]

என தண்சீர் தனதொன்றல் எனும்போது ஆசிரிய உரிச்சீரான நேரசையாய் ஒன்றுவது நேரொன்றாசிசரியத்தளை வெண்பா உரிச்சீரெனும் மூவசைச்சீரின் ஈற்றசையாக நேரும் வரும்சீரில் நேராக ஒன்றுவது வெண்சீர் வெண்டளை அதேபோல் வஞ்சி உரிச்சீர் முதலசையாக நின்று வரும்சீர் முதலசையோடு ஒன்றுவது ஒன்றிய வஞ்சித்தளை. இவ்வாறு ஒன்றி அமைவது சிறப்பானதாக கருதப்படுகிறது.

மேலும் சீர்கள் தம்முள் ஒன்றாமல் அமைவது சிறப்பற்றது. ஆயினும் இதுபோன்று ஒன்றாமலும் தளை அமையும். எனவே வஞ்சியுரிச்சீர் நின்று வரும் சீர் முதலசையோடு ஒன்றாமல் அமைவது ஒன்றாத வஞ்சித்தளை, வெண்பா உரிச்சீர் நின்று வரும்சீர்

முதலசையோடு ஒன்றாமல் வருவது கலித்தளையாகும். அதேபோல ஆசிரிய உரிச்சீர் நின்று வரும்சீர் முதலசையுடன் ஒன்றாமல் அமைவது இயற்சீர் வெண்தளையாகும் என்பதை,

3.4.1 நேரொன்றாசிரியத்தளை

அமு/தம் உண் க நம் (நற்.65)

குன்/ற நா/டன் (குறு. 38)

மலர்ந்/த மார்/பின் (ஐங் 205)

மலைப்/பூஞ் சா ரல் (அக. 82)

நிவப்/பின் கொண்/மூ (குறு.50)

நேரொன்றாசிரியத்தளை சங்க கபிலா் பாடல்களில் மிகுதியாகக் கையாளப்பட்டுள்ளது அறியமுடிகிறது.

3.4.2நிரையொன்றாசிரியாத்தளை

சே /யரி /மழைக்கண் (நற். 13)

பரு/இலைக் /குளவியொடு (குறு. 100)

கெய் /திடு /தளிரின் (ஐங் 216)

நீா்நிறம் /கரப்ப (அக.18)

மாசறத் /தழீஇ (கு.பா.16)

இவற்றில் நிரையொன்றாசிரியத்தளை பயின்று வந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

3.4.3 இயற்சீா் வெண்டளை :

சு /ளை /யுடை /முன்றில் (ந.77)

கா/மம் ஒழி/வது (குறு. 42)

பூக்/கெழு குன்றம் (ஐங் 210)

குயின்/ற அவி/ரிதுளை (அக.82)

நறுந்/தோள் நெகி/ழவும் (கு.பா.9)

என இயற்சீர் வெண்டளையாக ஆசிரிய உரிச்சீர் ஒன்றாமல் வந்துள்ளது புலனாகிறது.

3.4.4 **வெண்சீர் வெண்டளை** :

நீர் /பெயர்ந்/து மா/றிய (நற். 291)

மெலி/யும் என் நெஞ்/சே (குறு. 187)

நல்/நாட்/டுச் செல்/லும் (ஐங். 214)

இயல்/முரு /கு ஒப்/பினை (அக. 118)

ஒன் /னார்க்கு ஏந்திய (கு.பா. 52)

வெண்பா உரிச்சீருடன் நேரசை ஒன்றிவரத் தொடுபபது வெண்சீர் வெண்டளை என்பது அறியமுடிகிறது.

3.4.5 கலித்தளை :

வரி/வனப்/இழப்/ப (நற. 225)

குள/வியொ/டு பசு/மரல் (குறு. 100)

நடுங்/குந/டைக்குழ/வி (ஐங் 216)

ஆ/டுஅ/மைக் குயின்/ற (அக. 82)

நெடுங்/கோட்/டு - இழிரு (கு54)

வெண்பா உரிச்சீர் நின்று வரும் சீரின் முதலசை நிரையாக வந்து ஒன்றாமல் வரும் கலித்தளை பற்றி அறியமுடிகிறது.

3.4.6 ஒன்றிய வஞ்சித்தளை :

பே /எம் /முதிர் - கட/வுள் (குறு. 87)

மூக் /குஇ /றுபு உதிர்ந்/த (ஐங். 214)

நன/வுப் புகு விற/லியின் (அக.82)

உர/வுக்/கதிர் தெறூ/உம் (குறு. 45)

வஞ்சியுரிச்சீர் நின்று வரும்சீர் நிரையசையாக வந்து ஒன்றிய வஞ்சித்தளை இடம் பெற்றுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

3.4.7 ஒன்றாத வஞ்சித்தளை :

கொள்/கை/யொடு - நெஞ்/சத்து (நற். 59)

பெறற் /குஅ/ ரிது - தில்ல (ஐங். 260)

எனக்/கு எ/ளிது - ஆ/கல் (அக. 203)

ஏ/னை உல- கத்/தும் (குறு. 24)

நின்றசீா் வஞ்சியுர்ச்சீராகவும் வரும்சீரின் முதலசை நேரசையாக வந்து ஒன்றாமல் வரும் ஒன்றாத வஞ்சித்தளை அமைந்துள்ள முறையை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

3.5 அடி :

தளைகளால் தொடுக்கப்பெறுவது அடியாகும். இதனை ஒரு செய்யுளின் முழுமைப்பெற்ற உறுப்பாகக் கருதப்படுகிறது. யாப்பருங்கலம் இதனை அடியேத்து எனும் இயலாக கூறி விளக்குகிறது. இதில் அடிப்பெயா் உரிமை அடிமயக்கம், அடிவரையறை என அடியின் பல்வேறு தன்மையினை விளக்குகிறது. தொல்காப்பியம் எழுத்தெண்ணி அடிவகுக்கும் முறையை பின்பற்றியது. பின்பு தோன்றிய இலக்கண நூல்கள்யாவும் தளையை வைத்து அடிவகுத்தனா். அடிகளில் சிறப்பித்துச் சொல்லப்படுவது நாற்சீா்கொண்ட அடியை மட்டுமே இதனை அளவடி என்றும் நேரடி என்று கூறுவா். நாற்சீருக்கு குறைந்து வரும் அடிகளை குறளடி, சிந்தடி என்றும் மிகுந்து வரும் அடிகளை நெடிலடி, கழிநெடிலடிகளையும் உரையாசிரியா் சிறப்பித்துக் கூறவில்லை.

வீரசோழியம் செய்த புத்தமித்திரனாா் அடிவகைகளை ஆகாயம், காற்று, நெருப்பு, நீா், மண் என பஞ்சபுதங்களுக்கு இணையாகக் காட்டுகிறது. இருசீரான் வந்தவடி அளவடி என்றும் நேரடி என்றும், ஐந்து சீரால் வந்தஅடி சிந்தடியென்றும், நாற்சீரான் வந்தஅடி அளவடி என்றும் நேரடி என்றும், ஐந்து சீரால் வந்த அடி விருத்தமென்றும் எண்சீா் முதற்பதினாறு சீரளவும் கழிநெடிலடியென்றும் இலக்கண சூடாமணி விளக்குகிறது என்பதை தமிழில் இலக்கண சிந்தனை கூறுகிறது. [40]

“தளையாள் பிணக்கப்பட்டு சீரால் வருவது அடி எனப்படும் என்று தொன்னூல் தளை விளக்கமும் சீா் இரண்டாலும் வருவது அடிசீரால் தளை வகைபாடு செய்யப்பட்டிருப்பதை போல தளையால் அடியை வகைப்படுத்துவதை இலக்கண விளக்கம் செய்திருக்கிறது என்பதை,

“குறளொடு பந்த மிருதளை சிந்தா

முத்தளை யளவடி நாற்றளை நெடிலடி

ஐயந்தளை முதலா வெழுதளை காறும்

வந்தவும் பிறவும் லென்ப”[41]

எனும் நூற்பாவாள் அறியமுடிகிறது.

ஒன்பா என்ற மிகையானே வெண்பாவின் ஈற்றடியும் நேரிசையாசிரியப்பாவின் ஈற்று அயலடியும் கலிப்பாவின் ஈற்றடியும், சிந்தடியும் இணை குறளாசிரியப்பாவின் இடையடி குறளடியாயுஞ் சிந்தடியாகவும் வருமெனக் கூறுகிறார்.

ஒவ்வொரு பாவிலும் பயின்றுவரும் அடிகளுக்கும் பாவின் உறுப்புகளில் இடம்பெறும் அடிகளுக்கும் சிற்றெல்லை பேரெல்லை போன்ற வரையறுத்து உரைக்கின்றது என யாப்பருங்கல உரைக்காரரும் அடிவகைப்பாட்டிற்கு புதிய விளக்கம் தருகிறார். தொல்காப்பியம் எழுத்தெண்ணிக்கை மட்டுமல்லாமல் சீர் அடிப்படையிலும் அடிகளை குறிப்பிட்டாலும் பிற்கால யாப்பிலக்கணங்களை போல பாகுபடுத்தப்பட வில்லை. இருசீர் முதலாக சீர்வகை அடிகளை குறிப்பிடுகின்றன என்பது அறியமுடிகிறது.

3.5.1.குறளடி :

சங்க கபிலர் அகப்பாடல்களில் இருசீர்களை கொண்ட குறளடி அகநானூற்றில் 203 வது பாடலில் மட்டும் உள்ளது. மற்ற பாடல்களில் இடம்பெறவில்லை என்பது புலனாகிறது.

சான்று

எனக்குவந்து உரைப்பவும் (அகம்.203) இங்கு மட்டும் குறளடி இடம் பெற்றுள்ளது.

3.5.2.சிந்தடி :

இரண்டு சீர்களை போலவே மூன்று சீர்களை கொண்ட அடிகளை பிற்காலத்தில் வஞ்சிப்பாவுக்கு உரியதாக பிற்கால யாப்பிலக்கணங்கள் அடையாளப்படுத்தப்படுகின்றன. மூன்று சீர்களை கொண்ட அடிகள் வெண்பாவின் ஈற்றடியாக பயின்று வரும் ஆசிரியப்பாவில் ஈற்று அயலடி என்னும் எழுத்தடியாகவும், இணைகுறள் ஆசிரியப்பாவின்

முதலிலும் இடையிலும் முதலிடைநிலை என மூன்று இடங்களிலும் வரும் என்று தொல்காப்பியரே (செய்.67) 42 கூறியுள்ளார். சங்க கபிலர் பாடல்களில் நேரிசை ஆசிரியப்பாவாகவும் மயங்கிசை ஆசிரியப்பாவாகவும் வந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

"நறுத்தல் பசத்தல் அஞ்சித் (நற் . 1)

நயத்தனன் கொண்ட கேண்மை (குறு. 264)

பாசி சூழ்ந்த பெருங்கழல் (ஐங். 206)

கிளிகடி பாலும் ஒழிந்தனள் (அக. 118)

முடிவில் போக்கிய வெண்கை (பதி. 61)

நீர்அழுவ நிவப்புக் குறித்து" (புறம். 14)

எனும் பாடல்களில் நேரிசை ஆசிரியப்பாவாக அமைகிறது. உள்ளகும் சிவந்த கண்ணோம் 43 எனும் குறிஞ்சிப்பாட்டு தொல்காப்பியர் கூறும் மயங்கிசை ஆசிரியப்பாவாகவும் யாப்பருங்கலம் கூறும் இணைகுறள் ஆசிரியப்பாவாகவும் பயின்று வந்துள்ளமை புலனாகிறது.

3.5.3.அளவடி :

ஆசிரியப்பாவிற்கு நாற்சீரடியே சிறப்பானதாக கருதப்படுகிறது. நான்குசீர் கொண்ட அடியே பெரும்பாலும் ஆசிரியப்பாவில் இடம்பெறும் மிகக் குறைவான குறளடி சிந்தடி போன்ற அடிகளும் விரவி வருவதுண்டு. மேலும் சங்கக் கபிலர் கூறும்அகப்பாடல்களை நேராசிரியப்பாலான 158 பாடல்களிலும் ஈற்றயலடி தவிர மற்ற அடிகள் யாவும் நாற்சீரடியாகவே மற்ற அகப்பாடல் 36 பாடல்கள் நிலைமண்டி ஆசிரியப்பாவாக வந்து 99 சதவிகிதம் பாடல் நான்கு அடிகளாகவே உள்ளது.

"உடும்பு கொலீஇ வரிநுணல் அகழந்து (நற். 59)

முரண்கொள் துப்பின் செவ்வேல் மலையான் (குறு. 312)

பூங்கெழு குன்றம் நோக்கி நின்று (ஐங் . 210)

நீர்நிறம் கரப்ப ஊழப்பு உதிர்ந்து (அக.18)

நெல்கொள் நெடு வெதிர்க்கு அனந்த யானை" (குறு. 35)

என்பதனை நான்கடி கொண்ட அளவடியாக வந்துள்ளதை புலப்படுத்துகின்றன.

3.5.4.நெடிலடி :

ஐந்து சீர்களை கொண்ட அடிகள் பழங்காலத்தில் இயல்புக்கு மாறானவையாகக் கருதப்பட்டன. காலப்போக்கில் ஆறுக்கு மேற்பட்ட சீர்களைக் கொண்ட அடிகள் இடைக்கலப் பாடல்களில் கழிநெடிலடி போன்ற அடிகள் இடம்பெற்றன. சங்க கபிலர் அகப்பாடல்களில் விரல்விட்டு எண்ணும்அளவு குறைவாகவே பயன்படுத்துகின்றனர்.

"விசும்பு ஆடு ஆய்மயில் கடுப்ப யான் இன்று (நற். 222)

அஞ்சும்மன் அளித்து என்நெஞ்சம் இனியே (குறு. 153)

ஈரம் புலர விரல் உளர்ப்பு அவிழா" (கு.பா.109)

ஆசிரியப்பாவில் வெள்ளடியும் கலியடியும் வஞ்சியடியும் மயங்கி வரலாம் என்பதற்கான சான்றுகள் சங்கப் பாடல்களில் காணப்படுகின்றன.

3.6.தொடை :

எழுத்து சொல் பொருள் இவை மூன்றையும் பொருத்தி வரிசைப்பட அமைந்த இயல்பினை உடையதாகி அடியோடு அடிபொருந்தித் தொடுக்கும்போது அமைவன தொடைகளாகும் என தமிழ் இலக்கணப் பேரகராதி கூறுகிறது என்று தமிழில் இலக்கணச் சிந்தனைகள் கூறுகிறது.[44]

தொடை எனும் உறுப்புக்குரிய இலக்கணத்தை தொல்காப்பியர் 16 நூற்பாக்களில் விரிவாக கூறினாலும் தொடை பற்றிய விளக்கமான நூற்பாவாக எதுவும் இல்லை. அடிவகை, சீர்வகைத்தொடை என இரு விதமாக பகுக்கப்பட்டு விளக்கினாலும் மோனை, எதுகை, முரண், இயைபு, போன்றவை பழமைவாய்ந்த தொடைகளாக அமைந்துள்ளன. அளபெடைத்தொடை சேர்த்து அடிவகைத் தொடை மொத்தம் ஐந்தாக கூறப்படுகிறது. இவைஅனைத்தும் அடிகளில் சிறந்ததாகக் கூறப்படும் அளவடிக்கே உரியவை. சீர்வகைத்தொடையில் பொழிப்பு, ஒரூஉ, செந்தொடை, நிரனிறைத்தொடை, இரட்டைத்தொடை என்பன போன்ற பத்துவகைத் தொடைகளை தொல்காப்பியர் காலத்தில் வழக்கிலிருந்தன. பிற்காலத்து யாப்பிலக்கணத்தார் கூழை, மேற்கதுவாய், கீழ்க்கதுவாய், முற்று, என்பதைக் கூறினார். அந்தாதித் தொடையும் தொல்காப்பியத்தில் கூறாத தொடைவகைகள் ஆகும்.

தொடையும் தொடை விகற்பங்களையும் சேர்த்து முப்பத்தைந்து என்று யாப்பருங்கலக் காரிகை விளக்குகிறது.[45] இதனையே , இலக்கண விளக்கமும்

கூறுகிறது. செய்யுளின் ஓசை, இசை ஒழுங்கமைவுகளை அறிவதற்கான பல்வேறு சிறப்பு நிலைகளைதொடையும் தொடை விகற்பங்களும் விளக்குகின்றன.

"மோனை எதுகை முரணியை யளபெடை

யானவவ் வைந்து மவற்றோ டொத்துறூஉத் தொடை

கூழை முற்றொடு சிவணு மையேழுந்

தொடையு மத்தொடையின் விகற்பமாகும்"[46]

என இலக்கண விளக்க நூலார் தொடை ஐந்து வகையாகவும் அதன் விகற்பம் முப்பந்தைந்தாக விளக்குகிறார். தொல்காப்பியம் யாப்பருங்கலம் காரிகை முதலிய நூலார் கருத்தையும் உரையாசிரியர்களின் விளக்கங்களையும் எடுத்தாண்டுள்ளார். தொன்னூல் விளக்கம் தனக்கு முன்புள்ள யாப்பிலக்கணங்கள் கூறிய,

"அளபெடை தலைப்பெய ஐந்தும் ஆகும்"[47]

என்பன முதன்மை தொடை என்றது தொல்காப்பியம். இதேபோல்,

"எழுவாய் எழுத்து ஒன்றின் மோனை இறுதி இயைபு இரண்டாம்

உழுவா எழுத்து ஒன்றின் மாதே எதுகை மறுதலை"

3.6.1.மோனை

"மொழியான் வரினும் முரண் அடிதோறும் மொழிமுதற்கண்

அழியாது அளபெடுத்து ஒன்றுவதாகும் அளபெடையே"[48]

என யாப்பருங்கலமும் முதன்மை தொடை ஐந்தாக கூறியபின் அந்தாதி, இரட்டை, செந்தொடையையும் சேர்த்து விளக்குகிறது. தொடை விகற்பத்துடன் இவை மூன்றும் பொருந்தாது என்று முதன்மைத்தொடை ஐந்து தொடை விகற்பம் ஏழும் சேர்த்து முப்பத்து ஐந்து அந்தாதி இரட்டை செந்தொடை சேர்த்து தொடையும் தொடை விகற்பமும் முப்பத்து எட்டாக கூறுகிறது. தொன்னூல் விளக்கம் முதன்மை தொடை ஐந்தும் தொடை விகற்பம் அடி சேர்த்து கூறி ஐந்தும் எட்டும் (5 x 8 = 40) நாற்பதாகவும் பின்பு அந்தாதி இரட்டை செந்தொடை சேர்த்து தொடையும் தொடை விகற்பமும் நாற்பத்து மூன்றாக கூறுவர். பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் தொல்காப்பிய தொடைபற்றிய நூற்பாவிற்கு உரை கூறும் இடத்தில் தொடை வகையும் அதன் விரிவையும் அதிகமாகக் கூறுகின்றனர். மேலும் தொடைகளுக்கு உதாரணம் காட்டப்படவில்லை. அதன் உரைகளுக்கு பின்வந்த இலக்கண நூல்களும் விளக்கம் கூறவில்லை என்பதால் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும்

தொடைக்கு உரிய சான்றும் முழுமையான ஆய்வும் நிகழ்த்த வேண்டும் என்று கா. அய்யப்பன் அவர்கள் குறிப்பிடுகிறார்.

3.6.1.1.அடிமோனை :

“கருங்கால் வேங்கைச் செவ்வீ வாங்குசினை
கழுக்கொளப் பிணித்த விடுபுரி முயற்சிக்க”(நற் . 222)
“இனியன் ஆகலின் இனத்தின் இயன்ற
இன்னா மையினும் இனிதோ
இனிது எனப் படூஉ புத்தேள் நாடே” (குறு. 288)
“அறிய வேலன் வெளி எனக் கூறும்
அதுமனம் கொள்குவை அனையிவன” (ஐங் 243)
இழைஅணி மடந்தையின் தோன்றும் நாட
இனிது செய்தனையால் நுந்தை வாழயர் (ஐங்.294)
ஏந்துகுவவு மொய்ம்பின் பூச்சோர் மாலை
ஏற்று இமிற் கயிற்றின் எழில்வந்து துயல்வர (அக. 248)
அடும்கரை வாழையின் நடுங்கப் பெருந்தகை
அஞ்சில் ஓதி அசையல் யாவதும்”(கு.பா. 79-180)

இரண்டு அல்லது இரண்டுக்கு மேற்பட்ட அடிகளில் வரும் மோனையை அடிமோனை என்றனர்.

3.6.1.1.1. வருக்க மோனை :

தொல்காப்பியத்திற்கும் யாப்பிருங்கலத்திற்கும் இடைபட்ட காலங்களில் தோன்றிய யாப்பிலக்கணங்கள் வருக்க மோனை நெடில் மோனை இனைமோனை எனும் அடிமோனைகளை சுட்டுகிறது பேராசிரியர். உரை வகுக்க மோனையும் நெடில் மோனையும் ஏற்றுக்கொண்டுள்ளார். இனமோனையை ஏற்காமல் மாறாக வல்லினம் மெல்லினம் இடையினம் என எதுகைத்தொடைக்கு மட்டுமே உரியதாக கூறுகிறார் மோனைத்தொடைக்குரியதாக சுட்டவில்லை.

முதலெழுத்து ஒன்றாவிடினும் தமது வருக்க ஒப்புமை நோக்கி மோனைப் பாற்படுத்து வருக்கமோனை என்று வழங்கப்படும் என விருத்தியுரை கூறுகிறது. 50

3.6.1.1.1.2. ககர வருக்க மோனை :

"கிடங்கில் அன்ன இட்டுக்கரைக் கான்யாற்றுக்
கலங்கும் பாசி நீர் அலைக் கலாவ" (நற் 65)

3.6.1.1.1.3. முன்னிரு அடிகளில் ககர வருக்க மோனை ஒற்றுதல்

"கறிவளர் அடுக்கத்து ஆங்கண் முறிஅருந்து
குரங்கு ஒருங்கு இருக்கும் பெருங்கல் நாடன்" (குறு. 282)

6.1.1.1.4. இடையிரு அடிகளில் ககர வருக்க மோனை ஒற்றுதல்

"கட்டளை அன்ன கேழல் மாந்தும்
குன்றுகெழு நாடன் தானும்"(ஐங் - 263)
"கோடை நீடிய பைதுஅறு காலைக்
குன்று கண்டன்ன கேட்ட யாவையும்"

6.1.1.1.5. பன்னிரு அடிகளில் ககர வருக்க மோனை ஏற்றுதல்

கோடல் கைதை கொங்குமுதிர் நறுவழை
காஞ்சி மணிக்குலைக் கள்கமழ் நெய்தல் (கு.பா. 83..84)

எனும் ககர வருக்க மோனை நற்றிணையில் ஏழு இடங்களிலும் குறுந்தொகையில் 4 இடங்களிலும் ஐங்குநுறூற்றில் இரண்டு இடங்களீலும் அகநானூற்றில் மூன்று இடங்களிலும், குறிஞ்சிப்பாட்டில் இரண்டு இடங்களிலும் மொத்தம் 18 இடங்களில் ககர வருக்கமோனை சங்ககபிலர் அகப்பாட்களில் பயின்றுள்ளது.

6.1.1.2. சகர வருக்க மோனை :

"சினை தொறும் தூங்கும் பயம்கெழு பலவின்
சுளையுடை முன்றில் மனையோள் கங்குல்" (நற் 71)

6.1.1.1.2.1.முன்னிரு அடிகளில் சகர வருக்கமோனை என்றுதல்

"செவ்வரைச் சோக்கை வருடை மான்மறி
சுரைபொழி தீம்பால் ஆர மாந்திப்" (குறு. 187)

6.1.1.1.2.2பின்னிரு அடிகிளல் ககர வருக்க மோனை ஒன்றுதல்

"சாந்தம் நாறும் நறியோள்

கூந்தல் நாறுநின் மார்பே தெய்யோ" (ஐங் 240)

"செழுங்கோட் பலவின் பழம்புணை யாகச்

சாரல் பேர்ஊர் முன்துறை இழிதரும்"(அகம்.362)

6.1.1.1.2.3. இடையிட்டு அடிகளில் ககர வருக்க மோனை ஒன்றல்

சொல்லே மாதலின் அல்லாந்து கலங்கிக்

கெடுதியும் விடீஇர் ஆயின் எம்மொடு

சொல்லும் பழியோ மெல்லிய லீஎன (கு.பா. 143 - 145)

என சங்கக் கபிலர் பாடல்களில் சகர வர்க்க மோனை நற்றிணையில் - 1, குறுந்தொகையில் - 4, ஐங்குநுறூற்றில் - 3, அகநானூற்றில் - 2,குறிஞ்சிப்பாட்டில் - 1 ஆகிய இடங்களிலும் மொத்தம் 11இடங்களில் பயின்று வந்துள்ளது.

6.1.1.1.3.தகர வர்க்க மோனை :

"தன்னொடு புணர்ந்த இன்அமர் கானல்

தனியே வருதல் நனிபுலம்பு உடைத்து," (நற். 266)

"தான்குறி வாயாத் தப்பற்குத்

தாம்பசந் தனஎன் தடமென் தோளே" (குறு. 121)

"தூவலின் னைந்த தொடலை ஒள்வாள்

பாசி சூழ்ந்த பெருங்கழல்

தண்பனி வைகிய வர்க்கச் சினனே" (ஐங். 206)

தேம்கமழ் இணர வேங்கை சூடி

தொண்டகப் பறைசீர் பெண்டிரொடு விரைஇ (அக118)

தாதுஅடு களிற்றின் வீறுபெறு ஓச்சி (கு.பா. 150)

எனத் தகர வர்க்க மோனை சங்க கபிலர் பாடல்களில் நற்றிணையில் 1, குறுந்தெதகையில் - 2, ஐங்குநுறூற்றில் 1, அகநானூற்றில் 1, குறிஞ்சிப்பாட்டில் 3. ஆகிய இடங்களிலும் மொத்தம் 8 இடங்களில் அமைந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

இதுபோன்றே வர்க்க பலவிதமான மோனைகள் இடம்பெற்றுள்ளது.

3.3.6 எதுகை :

தொடை வகைகளில் மேம்பட்ட தொடையாகவும் ஒரு பாடலில் அமைந்த அடிகளை ஓசை ஒழுங்கமைவுக்குப் அடிகளை நினைவில் வைத்து முழுமையாக பாடல்களைச் சொல்ல புலவர்கள் கையாண்ட ஒரு உத்தியே இந்த எதுகையாகும். பேச்சு வழக்கிலும் கூட மோனைத் தொடைகளைவிட எதுகைத்தொடைகளையே அதிகம் பயன்படுத்துகின்றன.

ஒரு பாடலில் முதல்சீரின் முதலெழுத்து நீங்களாக எஞ்சியமற்ற எழுத்துக்கள் அடுத்த அடிகளின் முதற்சீருடன் ஒத்துவருவது எதுகைத்தொடையின் இலக்கணமாகத் தொல்காப்பியர்,

“அஃது ஒழித்து ஒன்றின் எதுகையாகும்”[51]

எனும் நூற்பாவால் அறியமுடிகிறது.

ஒன்று முதல் அளவொத்து இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றிவரின்

சான்றோர் அதனை எதுகை என்று ஓதுவர். [52]

என வீரசோழியம் கூறுகிறது.

“முதற்சீர் அனைத்தும் இரண்டெழுத் தோடு

முழுச்சொல் ஒப்பே எழிற்பாட் டாகும்”[53]

என யாப்பு நூலும் எடுத்துரைக்கிறது.

“எதுகை என்ப இயைபன மொழிகண்

முதலெழுத்து அளவொத்து முதல் ஒழித்து ஒன்றுதல்

மூன்றாம் எழுத்து ஒன்றல் ஆசு, இனம், தளையாகும்

இடை, கடை ஆறும் எதுகை வகை” [54]

என எதுகை வகைகளை பற்றியும் தொன்னூல் விளக்கம் விளக்கியுள்ளது. மேலும் இதுபோன்ற எதுகை வகைகளுள் ஏதேனும் ஒன்று பாடலில் இடம்பெற வேண்டும் இல்லையெனில் அக்கவிதையின் சிறப்புக் குன்றிவிடும் என தண்டபானி சுவாமிகள் தனது கருத்தாக,

“இவ்வகை எதுகையில் யாதும் இல்லையெனில்

செவ்விய கவிகளும் சீா்அழிவு உறுமே"

எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

3.6.2.**தலையாக எதுகை :**

"போடை வருடையும் பாயாச்

சூருடை அடுக்கத்த கொயற்கு அருந் தழையே?" (நற். 3)

"பெருநன்று ஆற்றின் பேணாரும் உளரே?

ஒருநன்று உடையவள் ஆயினும் புரிமாண்டு"(குறு.115)

"நிரந்து இலங்கு இருவிய நெடுமலை நான்

இரந்து குறை உறாஅன் பெயரின்"(ஐங்.228)

"கராஅம் துஞ்சும் கல்உயா் மறிசுழி

மராஅ யானை மதம்தப ஒற்றி

உராஅஈர்க்கும் உட்குவரு நீத்தம்"(அகம்.11)

சினைஇய வேந்தன் செல்சமம் கடுப்பத்

துனைஇய மாலை துன்னுதல் கணூஉ"

என்பன போன்ற தொடர்கள் யாப்பிலக்கணத்தின் பெருமைக்கு அணிகலன் போன்று அமைந்துள்ளது. முதற்சீரின் முதலெழுத்தாகிய மோனை அடுத்து வரும் இரண்டாம் எழுத்தும் பிற எழுத்துக்களும் ஒன்றிவரும் தன்மையில் அமைந்துள்ளது.

3.6.3.இடையாகு எதுகை :

ஒரு பாடலின் மோனையான முதலெழுத்து குறில் நெடிலாக மாறிமாறி நின்று இரண்டாம் எழுத்து தம்முன் அளவொத்து நின்று எஞ்சிய எழுத்துக்கள் மாறி மாறி வருவதை யாப்பிலக்கண நூலாறும் உரையாசியா்களும் இடையாகு எதுகை என்றனா்.

"நறுநுதல் பசத்தல் அஞ்சி

சிறுமை உறுபவோ செய்புஅறியலரோ" (நற்.1)

"விடரகத்து இயம்பும் நாட ! எம்

தொடா்பும் தேயுமோ நின்வயி னானே" (குறு.42)

"உணங்குவ கொல்லோ நின்தினையே உவக்காண

நிணம்பொதி வழுக்கின் தோன்றும்" (ஐங்.207)

"அறியாத உண்ட கடுவன் அயலது

கறிவளர் சாந்தம் ஏறல் செல்லாது

மாசறக் கழிஇ வயங்குபுகழ் நிறுத்தல்

ஆசறுகாட்சி ஐயர்க்கும் அந்நிலை" (கு.பா.16-17)

என்பவை சங்கக் கபிலர் பாடல்களில் இடம்பெற்ற இடையாகு எதுகைகள் ஆசிரியப்பாக்களில் பெரும்பாலும்இரண்டு அடிகளுக்கு ஓர் எதுகை என மரபாக பின்பற்றப்பட்டு வருகின்றது. சங்க இலக்கிய கபிலர் பாடல்களில் பல இடங்களில் இரண்டாமெழுத்து ஒன்றி வரும் இடையாகு எதுகை வருகின்றது.

3.6.4கடையாகு எதுகை :

கடையாகு எதுகை என்பது ஒரு பாடலில் உள்ள அடிகளின் இரண்டாம் எழுத்து தம்முள் அளவொத்து அமையாமல் உயிர்இனத்தையே உயிர்மெய்யெழுத்துக்களான வல்லினம் மெல்லினம் இடையினம் எனும் மெய்யெழுத்துக்களின் இனங்களை பெற்று வரும். இவ்வாறான எதுகை சிறப்பில்லாததாக கருதப்படுகிறது. தலையாகு எதுகையுடன் இதனை ஒப்புமைப்படுத்துகையில் மனதில் நிறுத்தி வைப்பதற்கு துணைபுரியாமல் சற்று விலகி நிற்கின்றது.

ஆயிரு தொடைக்கும் கிளையெழுத்து உரிய எனத் தொல்காப்பியம் மோனை எதுகை இரண்டிற்கும் கிளை எழுத்துக்கள் உண்டு என்கிறார்.[55] அதனை சிறப்பில்லாததாக கூறி அதனை ஏழாகப் பாகுபடுத்தியுள்ளனர். பின்வந்த அமிர்தசாகரரும் கடையாகு எதுகை வகைகளை வருக்க நெடில் இடம் இனம் வரையார் ஆண்டே"

"இரண்டாம் வழுவா எழுத்து ஒன்றின் மாதே எதுகை"[56]

என விரிவாக எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

"கோடு ஏந்து அல்குல் தழைஅணிந்து நும்மொடு

ஆடினம் வருதலின் இனியதும் உண்டோ?" (நற். 368)

"இளையரும் மடவரும் உளரே

அலையாத் தாயரொடு நற்பா லோரே" (குறு. 246)

“திதலை மாமை தேயப்

பசலை பாயப் பிரிவு ? தெய்யோ?” (ஐங்.237)

“உரும்உரறு கருவி பெருமழை தலைஇ

பெயல்ஆன்று அவிந்த தூங்குஇருள் நடுநாள்”(அகம்.158)

“துய்த்தலை வாங்கிய புனிறுநீர் பெருங்குரல்

நல்கோள் சிறுதினைப் படுபுள் ஓம்பி” (கு. 37)

என்னும் அடிகளில் கடையாகு எதுகைகளான மெய்யெழுத்துக்களின் இனமான வல்லினம், மெல்லினம், இடையினம் இடம்பெற்ற எதுகைத் தொடையை பற்றி இங்கு அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது.

3.6.5.கிளையெழுத்து எதுகைகள் :

எதுகைத்தொடையில் ஒத்த எழுத்துக்களுக்கு பதிலாக ஓரளவு ஒத்துள்ள எழுத்துக்களும் அமையலாம். வருக்க எழுத்து, இன எழுத்துக்கள் நெடில் எழுத்துக்களும் கிளை எதுகைகள் என இவை ஒரு அடியிலும் பல அடிகளிலும் இடம்பெறலாம் என்பது புலனாகிறது.

3.6.5.1.வருக்க எதுகை :

“இரவின் அஞ்சாள் அஞ்சுவல் அரவின்

ஈர்அளைப் புற்றம் கார்என முற்றி

இரைதேர் எண்கினம் அகழும்” (நற். 336)

சுரைபொழி தீம்பால் ஆர மாந்திப்

பெருவரை நீழல் உகளும் நாடன்” (கு.187)

என்பன வருக்க எதுகையாக வருவதை அறியமுடிகிறது.

3.6.5.2.**இன எதுகை :**

“வரையர மகளிரின் நிரையுடன் குழீஇ

பெயர்வழிப் பெயர்வுழித் தவிராது நோக்கி” (ஐங்.204)

“நாம அருந்துறைப் பேர்தந்து யாமத்து

ஈங்கும் வருபவோ? ஓங்கல் வெற்ப" (அகம். 18)

நல்கவின் தொலையவும் நறுந்தோள் நெகிழவும்

புள்பிறர் அறியவும் புலம்புவந்து அலைப்பவும்"

என்பன இன எதுகையாக வருவதை அறியலாம்.

3.6.5.3.உயிர் எதுகை :

"கைபுனை சிறுநெறி வாங்கிப் பையென

விசும்பு ஆடு ஆய்மயில் கடுப்ப யான் இன்று"(நற். 222)

"ஒழுகுநீர் ஆரல் பார்க்கும்

குருகும் உண்டு தான்மணந்த ஞான்றே" (குறு.25)

குறுந்கை இரும்புலிக் கோள்வல் ஏற்றை

நெடும்புதல் கானத்து மடப்பிடி ஈன்ற" (ஐங்.216)

என்பன உயிர் எதுகையாக வருவதை அறியமுடிகிறது.

3.6.5.4.**நெடில் எதுகை :**

"விளைந்த சேறுவின் தோன்றும் நாடன்

வாராது அவண்உறை நீடின் நேர்வளை"(ஐங்.269)

ஏனைஉல கத்தும் இயைவதால் நமக்கென

ஆனாச் சிறுமையள் இவளும் தேம்பும்" (கு.பா.24)

இவ்வடிகளில் கிளை எழுத்து எதுகைகளான வருக்க, இன, நெடில் உயிர் எதுகைகள் இடம்பெற்ற முறைகளை அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது.

3.6.3.இயைபு :

அடிதோறும் ஈற்றிலுள்ள எழுத்தோ சொல்லோ ஒன்றி வருவது இயைபுத் தொடையாகும். இடையில் ஒற்றுமை இருக்கின்றது. இரண்டிற்கும் இடம் ஒன்றுதான் வேறுபடுகிறது. இயைபுத்தொடைட இசைப்போட்டிற்கு இன்றியமையாதது. அது எதுகையைப் போன்று ஈற்றில் அமைந்து யாப்பிலக்கண பணியையும் செய்கின்றது.

3.6.3.1.இயைபு :

“பெரும்புனம் கவரும் சிறுகிளி ஓப்பிக்
கருங்கால் வேங்கை ஊசல் தூங்கிக்” (நற் 368)
“பெயல்கால் மறைத்தலின் விசும்புகா ணலரே
நீர்பரந்து ஒழுகலின் நிலம்கா ணலரே” (குறு. 355)
“புன்புலம் வித்திய புனவர் புணர்ந்த
மெய்ம்மை அன்ன பெண்பாற் புணர்ந்து” (ஐங் 246)
“மன்றுபாடு அவிந்து மனை மடிந் தன்றே
கொன்றோ ரன்ன கொடுமையோடு இன்றே” (அக 128)
“அகலுள் ஆங்கண் அறியுநர் வினாயும்
பரவியும் தொழுதும் விரவுமலர் தூயும்” (கு.பா. 4-5)

இந்த அடிகளில் அடிஇயைபு அமைந்து படைப்பாளர்களுக்கு எளிமையாகவும், இசையை உண்டாக்குவதாகவும் இருக்கின்றது.

3.6.3.2.சீரியைபு :

“நுண்ஏர் புருவத்த கண்ணும் ஆடும் (ஐங் 218)
புள்ளுப்பதி சேரினும் புணர்ந் தோர்க்க காணினும்
செலவுடன் விடுகோ தோழி ! பலவுடன்”(நற். 222)
“நூழிலும் இழுக்கும் ஊழ்அடி முட்டமும” (கு. 258)
“மலையவும் நிலத்தவும் நினையவும் சுனையவும்” (குறு. 113)

என்னும் அடிகளில் சீரயைபு இடம் பெற்ற முறையின் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

3.6.3.4. அளபெடை :

அளபெடை ஓசை நிரப்பியாக மட்டும் செயல்படுவதோடு ஓசைக்கு மேலும் மேலும் இனிமையூட்டும் தொடையழகாகவும் இருக்கின்றது. அடிதோறும் முதல் எழுத்தோ இரண்டாவது எழுத்தோ அளபெடுத்து அமைவது இயைபுத்தொடையாகும். இவற்றை மோனை அல்லது எதுகை தொடையின் விகற்பமாக கருத இடமிருக்கின்றது. ஓரடியிலும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட அடிகளிலும் அளபெடைத் தொடைகள் அமையலாம் என்பது புலனாகிறது.

3.6.4.1. அடியளபெடைத் தொடை :

"கராஅம் துஞ்சும் கல்உயர் மறிசுழி

மராஅ யானனை மதம்தப ஒற்றி

உராஅஈர்க்கும் உட்குவரு நீத்தம்

தளிர்ஏர் மேனி மாஅ யோயே!"(அக 42)

என்பது அளபடைத் தொடையாக வந்துள்ளமையை அறியமுடிகிறது.

3.6.4.2. சீரளபெடைத் தொடை :

"மன்ற மராஅத்த பேஎம்முதிர் கடவுள்

வான்கண் கழீஇய அகல்அறைக் குவைஇ"(கு.ப. 98)

சீரளபெடைத் தொடைகளான இணை, பொழிப்பு, ஒரூஉ, கூழை, மேற்கதுவாய், கீழ்க்கதுவாய், முற்று எனும் தொடைகள் கபிலரின் அகப்பாடல்களில் காணப்படவில்லை.

3.6.4. முரண் :

ஒற்றுமையில் மட்டுமின்றி வேற்றுமையிலும் அழகிருப்பதை முரண்தொடை காட்டுகிறது. சொல் பொருள் நிலையில் இரண்டாக அமைவது உரையாசிரியர்களால் ஐந்தாக வகுக்கப்படுகிறது.

"முரணத் தொடுப்பது முரண்தொடையாகும்" [57]

மாறுபட்ட சொற்களில் வருதல் முரண் தொடை என்பர்.

"நல்ல பொருந்தோ ளோயே ! கொல்லன்

எறிபொற் பிதிரின் சிறுபல காஅய"

என்ற பாடல் சொல்லையும் பொருளையும் முரண்சுவை தோன்றும்படி எதிர்பட அமைப்பது முரண் தொடையாகும் எனத் தொல்காப்பியமும் இதனை இரணத்தொடை, பகைத்தொடை என்றும் சுட்டுகின்றன. இதுவும் விரோத அணியும் ஒன்று என்றும் வேறுபட்டவை என்றும்

இருவிதமான கருத்துக்கள் நிகழ்கின்றன [58] என்று வீரசோழியம் கூறுகின்றது. இருப்பினும் சங்கப் பாடலில் முரண்தொடை சிறப்புக்குக் காரணமாக உள்ளது என்றால் மிகையாகாது.

3.7.பாக்களும் ஓசையும் :

தொல்காப்பியர் செய்யுள் உறுப்புகளான தூக்கு ஓசைதான் பாடல்களை இன்னபா எனக் கூறுவதற்கு துணையாய் நிற்கின்றன. ஓசையின்றி பாவின் வகைகளையோ பாவின்றி ஓசையையோ அறிந்துகொள்ள இயலாது. கற்கண்டும் அதன் இனிமையும் போலப் பாவகையும் தூக்கும் குணமும் குணியும் போல் ஒற்றுமையான பொருளாகும். இக்கருத்தை அப்படியே ஏற்று பல்காயனாரும் யாப்பும் தூக்கும் ஓசையும் பாவும் ஒன்று என்கிறார். நற்றத்தம் தூக்கு தொடை, அடி ஆகிய மூன்றையும் நோக்குதல் யாப்பு எனக் குறிப்பிடுகின்றது. யாப்பருங்கலமும் பிற்கால யாப்பிலக்க நூல்களும் தூக்கு சிறப்பு உருபாகக் கருதப்படுகிறது. சிறப்புடைப் பொருளைப் பிற்படக்கிளத்தல் என்னும் உத்தி முறைக்கேற்ப,

“எழுத்தசை சீர்தளை அடிதொடை தூக்கொடு
இழுக்கா நடையது யாப்பெனப் படுமே” [59]

எனும் நூற்பாவில் தூக்கினை இறுதி உறுப்பாகக் கூறி சிறப்பிக்கிறார். ஆசிரியப்பாவிற்குரிய ஓசையிலிருந்து வேறுபட்டது வெண்பாவின் ஓசை. இவ்வாறு ஓசையின் இயைபின்னை பற்றி ஆசிரியப்பாவை அடுத்து வெண்பா நிறுத்தப்பட்டது. சங்க கபிலர் அகப்பாடல்களில் அகவலோசையும் பிற ஓசைகளையும் தளைகளின் அடிப்படையில் மூன்றாகப் பகுத்துள்ளார். [60] அவை ஏந்திசை, தூங்கிசை, ஒழுகிசை என தளைகளின் தன்மை அடிப்படையில் பிரித்துள்ளனர் என்பதை,

“நேர் நே ரியற்றளை யான்வரு மகவலும்
நிரை நிரை யியற்றளை யான்வரு மகவலும்
ஆயிரு தளையுமொக் தாகிய வகவலும்
ஏந்தல் தூங்கல் ஒழுகல் என்றிவை
ஆய்ந்த நிரனிறை ஆகும் என்ப” [61]

என்ற நூற்பாவின் வாயிலாக ஆசிரியப்பாவிற்குரிய ஓசை மரபினை விளக்குகிறார்.

3.7.1.அகவல் ஓசை :

ஆசிரியப்பாவிற்கு உரியது அகவலோசை அகவிக் கூறுவதால் அகவலோசை எனும் காரணப்பெயரைப் பெற்றது. ஒன்றனை வினவுவது அதற்கு மற்றொருவர் விடைகூறும் போக்கில் அமையாமல் ஒருவன் தன் எண்ணங்களை எண்ணியவாறெல்லாம் பலரும் கேட்கும்படியாக கூறுவது. அவ்வாறு கூறும்போது இடையில் குறுக்கிடாமல் மேடைப்பேச்சைப் போல அமையும். குயிலோசை போல் அமையாமல் விட்டு விட்டு ஓசையை வெளிப்படுத்தும் மயிலின் அகவலைப் போல ஒவ்வொரு அடியும் தனித்து முடிவதே அகவலோசையாகும்.

அகவுதல் என்பதற்கு அழைத்தல் என்பது பொருள். அழைத்துக்கூறுவர் என்ற சொல்லின்கண் எல்லாம் தொடர்ந்து கிடந்த ஓசை அகவல் என்பது பேராசிரியர் கருத்து. செம்மையான ஓசை என்பதால் செந்தூக்கு என்றானது என்கிறார் சோ.ந. கந்தசாமி. இத்தனித் தன்மையுடைய இந்த அகவலோசை தச்சு வேலை செய்வோர் போர்க்களம், ஏர்க்களங்களில் பாடுவோர் கழங்கமிட்டுக்குறிகூறுவோர்,மாறுபட்டு உரைப்பவர்பகைமை கொண்டு பூசலிடுவோர்ஆகியோரின் கூற்றிலிருந்து இவ்வோசை வெளிப்படுகிறது என்று தொல்காப்பிய செய்யுளியல் உரைவளம் கூறுகிறது.

3.7.1.1. ஏந்திசை அகவல் :

உயர்ந்து மிடுக்குடன் ஒலிப்பதாய் அமைவது ஏந்திசை அகவலாகும்.

“வான்தோய் வெற்ப சான்றோய் அல்லைஎம் (நற். 353)

நள்ளென் கங்குல் நம்ஓ ரன்னள் (குறு. 312)

பக்கின் தோன்றும் நாடன் வேண்டின் (ஐங். 312)

வான்தோய் வெற்பன் வந்த மாறே” அக. 42)

என்பன சங்க கபிலர் அகப்பாடலில் நேரீற்று இயற்சீரின் முன் நேர் அசையை கொண்ட இயற்சீர் வந்து நேரொன்றாசிரியத்தளையாய் நின்று ஏந்திசை அகவல் ஓசையைத் தோற்றுவிக்கின்றன என்பது புலனாகிறது.

3.7.1.2. தூங்கிசை அகவல் :

நிரையீற்று இயற்சீர்களாகிய நிரை நிரை, நேர் நிரை, எனும் சீர்முன் நிரையாசை முதலசையாக ஒன்றுவது ஒன்றியத்தளை என்பர். இதனைநிரையொன்றாசிரியத்தளை என்று

அழைத்தனர். அதாவது கருவிளம், கூவிளம் எனும் விளச்சீர் முன் நிரையசை பொருந்த அமைந்த சீர் தாழ்ந்த ஓசையினைப் பெறுகின்றது என்பதை,

“கொழுமடல் அகல்இலைத் தளிதலைக் கலாவும்

படுகிளி கடியும் கொடிச்சகைக் குளிரே” (நற். 309)

கல்முகை வயப்புலி கழங்குமெய்ப் படூஉம் (குறு. 291)

அதிர்குரல் முதுகலை கறிமுறி முனைஇ (அக. 182)

மலையவும் நிலத்தவும் சினையவும் சுனையவும் (கு.பா.113)

என்னும் அடிகளில் பெரும்பாலான சீர்கள் நிரை நிரை என்னும் ஈரசைச் சீர்கள் அமைத்து வரும் சீரின் முதலசை நிரையாக வந்துபொருந்தி நின்று தூங்கிசை அகவலோசையாக வந்துள்ளது.

3.7.1.3. ஒழுகிசை அகவல் :

மாமுன் நேர் விளம்முன் நிரை என ஒரு அடிகளில் ஆசிரியத்தளைகள் பொருந்தியும் மாமுன் நிரை, விளம்முன் நேர் எனப் பொருந்தாமல் இயற்சீர் வெண்டளையும் கலந்து வருவது ஒழுகிசை அகவலாகும்.

“மலையமா ஊர்ந்து பேரிபோகிப் புலையன்” (நற். 77)

“செவ்வரைச் சேக்கை வருடை மான்மறி” (குறு. 187)

“தூவலின் நனைந்த தொடலை ஒள்வாள்” (ஐங். 206)

“கோ ழிலை வாழை கோள் மிகு பெருங்குலை” (அக.2)

“நேர்வரும் குரைய கலங்கெடின் புணரும்” (கு.பா. 10)

என்னும் அடிகளில் மாமுன் நேரும், விளமுன் நிரையும் வந்து பொருந்தியும் இயற்சீர் வெண்டளையாகப் பொருந்தாத தளையாகவும் வருவது ஒழுகிசை அகவல் ஏழும் ஓசையை ஏற்படுத்தியுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

3.7.1.4.பிரிந்திசை அகவல் :

மேலே கூறப்பட்ட ஓசைகள் அனைத்தும் ஆசிரியத்தளைகளை மட்டும் வைத்துப் பிரித்துள்ளனர். இவ்வாறு பிரித்ததில் குறைபாடுள்ளதாக கூறுகின்றனர். ஏனெனில் ஆசிரியத்தில் வெண்சீர் வஞ்சிச்சீரும் கலந்து வந்து வெண்டளைகளும் கலித்தளைகளும்

கலித்தளையும் வஞ்சித்தளையும் மயங்கி வரலாம் என்பதால் ஒரு துணைப் பிரிவாகக் கருதி "பிரிந்திசை அகவல்" எனப் பெயரிட்டுக் கூறுகின்றன. இவற்றில் பிற தளைகள் கலந்திருப்பதை வைத்து மீண்டும் சில உட்பகுப்புகள் செய்வதற்கு வாய்ப்புள்ளமை அறியமுடிகிறது.

"நம்வயின் புரிந்த கொள்கையொடு நெஞ்சத்து" (நற். 59)

சிறுகோட்டுப் பெரும்பழம் தூங்கியாங்கு இவள் (குறு. 18)

"நறுவடி மாஅத்து மூக்குஇறுபு உதிர்ந்த" (ஐங். 213)

"வெய்துஇடை புறாஅது புலம்புகெள் சீறூர்" (அக. 203)

"ஏனைஉல கத்தும் இயைவதால் நமக்கென" (கு.பா.24)

என்னும் அடிகளில் ஆசிரியத்தளையும் கலித்தளை வஞ்சித்தளை வெண்டளை என பிறதளைகளும் தம்முள் கலந்து வந்து பிரிந்திசை அகவல் எனும் ஓசையை ஏற்படுத்தியுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

3.8. சங்க கபிலர் அகப்பாடலில் ஆசிரியம் :

தொல்காப்பியர் அகத்திணையினைப் பாடுதற்குச் சிறப்புடைய யாப்பாகக் கலிப்பா, பரிபாடலில் என இரண்டு பாவையே சுட்டியுள்ளார். எனினும் அவருக்குப் பின்வந்த படைபாளர்கள் ஆசிரியப்பாவில் காதல் பாடல்கள் புணையமுடியும் எனக்கூறி மிகுதியான பாடல்கள் சங்க இலக்கியத்தில் ஆசிரியப்பா பாடலாகவே உள்ளதாக அறியமுடிகின்றது. அகவல் யாப்பில் தகவல் தருதல் எளிதானதால் இப்பாவகை சங்க காலத்தில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தது.

பிற்கால யாப்பியலக்கணத்தார் ஆசிரியப்பா அகவல் ஓசை பெற்று வரும் நான்கு சீர்கொண்ட அளவடியாக வரும். தேமா முதலான ஈரசைச்சீர்கள் நான்கை மிகுதியாகப் பெற்றும் காய்ச்சீர்களை குறைவாகவும் வெண்டளை கலித்தளை இரண்டும் விரவி வரும். கருவிளங்கனி கூவிளங்கனி ஆகிய வஞ்சியுரிச்சீர்களும் வஞ்சித்தளையும் ஆசிரியப்பாவில் இடம்பெறாது என்று கூறினாலும் ஓரிரு இடங்களில் வஞ்சிசீரும் வஞ்சித்தளையும் இடம்பெறுகிறது. அதோபோல் ஐந்தசை சீரடிகளும் ஆறுசீரடிகளும் அருகிவருதல் உண்டு. மேலும் ஆசிரியப்பா வகையினை நேரிசை ஆசிரியம், இணைகுறளாசிரியம், நிலைமண்டி ஆசிரியம், அடிமறிமண்டில ஆசிரியம் அடிமயங்கு ஆசிரியம் என்றும் பாகுபாடு செய்தனர் உரையாசிரியர்கள். சங்க இலக்கியத்தில் அகநானூறு, நற்றிணை, குறுந்தொகை,

ஐங்குநூறு, என்ற அகத்திணைகளும் பத்துப்பாட்டில் மதுரைக்காஞ்சி, பட்டினப்பாலை நீங்கலாக எஞ்சியவை அனைத்தும் ஆசிரியப்பாவாலானது. தற்போது மேற்கூறிய அகஇலக்கியத்தில் கபிலா் பாடல்களும் குறிஞ்சிப்பாட்டிலும் ஆசிரியப்பா இடம் பெற்ற முறையினை இங்கு காணலாம்.

3.8.1.நேரிசை ஆசிரியம் :

ஈற்றதன் அயலடி ஒருசீா் குறைய

நிற்பது நேரிசை ஆசிரியம்மே - அவிநயம்

என ஒரு பாடலில் எல்லா அடியும் நாற்சீரடியாய் அமைய எருத்தடி அல்லது ஈற்றயலடி மட்டும் முச்சீரடியாக அமைந்து வருவது நேரிசை ஆசிரியமாகும்.ஈற்றாவயல் முச்சீராக அமைந்து பாட்டு முடியப்போவதை முன்கூட்டியே உணா்துவதாக கூறுவா். சங்க இலக்கிய கபிலா் அகப்பாடலில் கலித்தொகை தவிர மற்ற பாடல்கள் அனைத்தும் நேரிசை ஆசிரியப்பாவை சாா்ந்தது. ஆதலால் எண்ணிக்கையில் அதிக வழக்கினை பெற்று அமைந்துள்ள நேரிசை ஆசிரியம் ஆசிரியப்பா வகைகளுள் தொன்மையானது என்று சிலரும் நிலைமண்டில ஆசிரியம் தான் முதன்முதலில் தோன்றியது என்று ந.வீ ஜெயராமன் அவா்கள் குறிப்பிட்டாலும், அதற்கான வலுவான சான்றுகள் ஏதும் கொடுக்கப்படவில்லை.

மேலும் தொல்காப்பியரின் இலக்கணத்தையும் சங்க ஆசிரியப்பாவின் அமைப்பினையும் நேரிசை ஆசிரியத்தின் மிகுதியான ஆட்சியையும் நோக்கும் பொழுது மண்டில ஆசிரியம் பிற்காலத்தது எனலாம். நேரிசை ஆசிரியமே தொன்மையானது என்று கூறலாம்.

"அந்த அடியின் அயலடி சிந்தடி

வந்தன நேரிசை ஆசிரியம்மே" (யா. க - 63)

"செவ் வரைச் சேக்கை வருடை மான்மறி

சுரைபொழி தீம்பால் ஆர மாந்திப்

பெருவரை நீழல் உகளும் நாடன்

கல்லினும் வலியன் தோழி!

வலியன் என்னாது மெலியும் என் நெஞ்சே" (குறு. 187)

என்ற பாடலில் அறியமுடிகிறது.

3.8.2.நிலைமண்டில ஆசிரியம் :

"ஒத்த அடித்தாய் உடையா மரபோடு நிற்பது

நிற்பது தானே நிலை மண்டிலமே" [64]

என நிலைமண்டிலம் அடிமறிமண்டிலம் இரண்டையும் ஒன்றாக மண்டில ஆசிரியம் என்று கூறுவர். எல்லா அடிகளும் நாற்சீரடிகளாக அமைந்து வருவது மண்டிலம் என்றும் பொருள்கோள் போன்ற அடிப்படையில் ஒவ்வொரு அடியும் பொருள் தொடர்ச்சி கொண்ட அடிகளாக அமைந்தால் அவை நிலை மண்டில ஆசிரியம் என்பர்.

சங்கக் கபிலர் அகப்பாடலில் காணப்படும் ஆசிரியப்பாக்களில் ஐந்து பாடல்கள் மட்டுமே இந்த ஆசிரியப்பா வகையைச் சார்ந்தது. சங்கப் பாடல்களில் நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா எண்ணிக்கையில் ஏ.சி. செட்டியார், ந.வீ. செயராமன், அன்னிதாமசு ஆகியோரின் கருத்துக்களில் வேறுபாடு காணப்படுவதாக சங்க இலக்கிய யாப்பியல் பிச்சை அவர்கள் கூறியுள்ளமையை அறியமுடிகிறது.

சான்று :

"சுனைப்பூக் குற்றுத் தொடலை தைஇ

புனக்கிளி கடியும் பூங்கட் பேதை

தான் அறிந் தன்றோ இலளே பானாள்

பள்ளி யானையின் உயிர்த்து என்

உள்ளம் பின்னும் தன்உழை யதுவே" (குறு - 142)

என்ற நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா பாடலால் அறியமுடிகிறது.

3.8.3.**அடிமறிமண்டில ஆசிரியம் :**

ஒரு பாடலில் வரும் அடிகளை எங்கே மாற்றி அமைத்தாலும் கருத்து முரண்பாடு இன்றி அமைவது அடிமறிமண்டிலம் என்பர். அடிமறிபொருள்கோளினை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைவது அடிமறிமண்டில அமைப்பு ஆசிரிய்திற்கு மட்டுமன்றி வெண்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா, விருத்தம் ஆகிய எல்லாவற்றுக்கும் வருவது என்று கூறி இதனை ஒரு பிரிவாகக் கொள்ளத் தேவையில்லை என்பார் சங்கப்புலவர். நால்வகைப் பாக்களுள் ஆசிரியப்பாவுக்கு மட்டுமே பொருள்கோள் அடிப்படையில் உட்பகுப்பு செய்வதால், சங்க

ஆசிரியப்பாக்களில் அடிமறிமண்டில அமைப்பு காணப்படவில்லை என்கிறார் அ.பிச்சை அவர்கள். இதனை,

“உரைப்போர் குறிப்பின் உணர்வாக தம்முள்

இடைப்பால் முமதல் ஈறு என்றிவை தம்முள்

மதிக்கப் படாதன மண்டில யாப்பே”

என மண்டில யாப்பை பற்றி காக்கைப் பாடினியம் கூறுவது புலனாகிறது.

3.8.4.மயங்கிசை ஆசிரியம் :

“அளவடி அந்தமும் ஆதியும் ஆகிக்

குறளடி சிந்தடி என்றா இரண்டும்

இடைவர நிற்பது இணைக்குறள்”

என்று காக்கைப்பாடினியமும் “இடையிடை சீர்தபின் இணைக்குறளாகும் என சிறுகாக்கைப்பாடினியமும் கூறியதை போலவே பிற யாப்பிலக்கண நூல்களும் ஆசிரியப்பாவிலான பாட்டின் முதலிலே இடையிலோ இருசீர்களும் முச்சீரடிகளும் விரவி வருகின்றன. முதலடியும் இறுதியும் நாற்சீராக இருக்க இவ்விரண்டடிக்கும் இடையில் இருசீராக இருக்க இவ்விரண்டடிக்கும் இடையில் இருசீரடியும் முச்சீரடியும் கலந்து வந்தால் அவை இணைகுறள் ஆசிரியம் என்பர். இப்பெயர் பொருத்தமானதாக இல்லை என்று கூறி இடிகுறள் ஆசிரியம் என்று பெயரிட்டு தன் கருத்தை விளக்கியுள்ளார் ந.வீ. செயராமன்.

சங்க ஆசிரியப்பாக்கள் பாட்டின் இடையில் மட்டுமின்றி பாட்டின் தொடக்கத்திலும் இருசீரடியால் முச்சீரடியும் வருகின்றன. இவற்றையும் இந்த வகை ஆசிரியத்தில் அடக்கிக்கூற வேண்டியுள்ளது. எனவே இணைகுறள், இடைகுறள் ஆசிரியம் என்பதைக் காட்டிலும் மயங்கிசை ஆசிரியம் என்று அழைப்பது பொருத்தமாக இருக்கும் என்கின்றனர். மயங்கிசை ஆசிரியத்தில் பெரும்பாலும் இருசீரடிகளே அதிகமாக வருகின்றன. இவை வஞ்சியடிகளாக உள்ளது முச்சீரடிகளும் இவற்றில் விரவி வருகின்றன. மேலும் ஐஞ்சீரடியும், அறுசீரடியும் விரல்விட்டு எண்ணும் அளவில் குறைவாக வருகின்றன.

3.8.4.1.இடைநிலை மயங்கிசை ஆசிரியம்:

“கலிகெழு மரமிசைச் சேணோன் இழைத்த

புலிஅஞ்சு இதனம் ஏறிஅவண

சாரல் சூரல் தகைபெற வலந்த”

என்ற பாடலால் அறியமுடிகிறது.

மயங்கிகை ஆசிரியம் மூன்று பிரிவாக பகுத்து முதனிலை மயங்கிசை ஆசிரியம், இடைநிலை மயங்கிசை ஆசிரியம் முதலிடை மயங்கிசை ஆசிரியம் என்றனர். இவற்றில் சங்கக் கபிலர் அகப்பாடல்களில் குறிஞ்சிப்பாட்டு ஒன்று மட்டும் இடைநிலை மயங்கிசை ஆசிரியத்தால் ஆனது மற்ற இரண்டு வகைகளை சார்ந்ததாகிய பாடல்கள் எதுவும் காணப்படவில்லை. [65]

3.9.அளவியலும் சங்க ஆசிரியப்பாவும் :

அளவியலை செய்யுளின் உறுப்பாகத் தொல்காப்பியர் ஒருவரே கூறியுள்ளார். அளவியல் வகையே அனைவகைப்படுமே" என்ற நூற்பா விளக்குகிறது. பழந்தமிழ் புலவர்களும் அளவியலை அடிப்படையாகக் கொண்டு சங்கப் பாடல்களை தொகுத்துள்ளனர். ஆசிரியப்பாவிற்கு சிற்றெல்லை மூன்று என்றும், பேரெல்லை ஆயிரம் என்றும் அடிவரையறையை கூறுவர் தமிழ் யாப்பியலாளர். மூன்றடி சிறுமை ஐங்குநுறூற்றில் மட்டுமே காணப்படுகிறது.

"நெய்யொடு மயக்கிய உழுந்துநூற் றன்ன
வயலையஞ் சிலம்பின் தலையது
செயலையம் பகைத்தழை வாடும் அன்னாய்" ! (ஐங் - 211)

என்ற பாடல் மூன்றடி கொண்டதாக அமைந்துள்ளது. ஆசிரியப்பாவில் அமைந்த அகப்பாடல்கள் எல்லாம் அளவியல் அடிப்படையில் தொகுக்கப்பட்டது. மூன்றடி முதல் ஆறடி வரையிலான பாடல்கள் ஐங்குநுறூறிலும் நான்கடி முதல் எட்டடி வரையுள்ள பாக்கள் குறுந்தொகையிலும் ஒன்பதடி முதல் பன்னிரண்டடி ஈறாக உள்ள பாக்கள் நற்றிணை என்றும் பதிமூன்றாடி முதல் முப்பத்து ஓரடிவரையுள்ள பாக்கள் அகநானூற்றிலும் முப்பத்தோரடிக்கு மேற்பட்ட அகப்பாடல்கள் பத்துப்பாட்டிலும் சேர்க்கபட்டுளளது. குறிஞ்சிப்பாட்டில் மொத்தம் 261 அடிகள் உள்ளது. கபிலர் பாடலில் அதிகம் அடிகள் உள்ள பாடல் குறிஞ்சிப்பாட்டேயாகும்.

3.10.ஆசிரியப்பாவின் ஈற்றசை :

"அகவ லிசையன அகவல் மற்றவை
ஏ ஓ ஈ ஆய் என் ஐ யென் றிருமே" [66]

என்ற வரியில் ஒரு இலக்கியத்தின் வடிவமைப்பு மற்றும் கருத்தமைவை ஆராயும் போது அதன் முடிவை பற்றிய ஆய்வும் இன்றியமையாததாகிறது. பி.எச்.ஸ்மித் அவர்கள் பாட்டு முடிப்பு என்னும் நூலில் பாட்டு முடியும் தன்மையை ஆராய்ந்து எடுத்துரைத்துள்ளார். இவற்றில் ஒரு சில குறிப்பிட்ட சிறப்பு கூறுகளால் அமைந்துள்ளதை விளக்குகிறது. [67]

தொல்காப்பியர் ஆசிரியம் வெண்பா போன்ற பாவகைகள் இவ்வாறுதான் முடிதல் வேண்டும் எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். 68நேரிசை ஆசிரியத்தின் ஈற்றயலடி முச்சீரடியாக வந்து அது ஈரசைச் சீராகவும் மூவகைச் சீராகவும் வரும். வெண்பாவின் ஈற்றடியான் இறுதிசீர் முச்சீரடியாக வந்து ஓரசைச்சீராக இருக்கும். இம்முறையை வைத்து வெண்பாவையும் நேரசைச்சீரயையும் வேறுபடுத்தி பார்க்க ஏதுவாக உள்ளது.

சங்க ஆசிரியப்பாக்களில் ஏகாரமே பெரும்பாலும் ஈற்றசையாக வருகிறது. மேலும் ஆய், ஓ, மோ ஆகியனவும் ஈற்றில் வருகின்றன. சங்கக் கபிலர் அகப்பாடல்களாக 167 ஆசியரியப் பாடல்களில் 146 பாடல்கள் ஏகார ஓசையை பெற்ற பாடல்களாகவும், ஐங்குநுறூற்றில் “ஆய்” என்ற ஈற்றசையால் 10 பாடல்களும்,“ஓ” என்ற ஓசையில் 10 பாடல்களும்,“மே” என்னும் ஓசையில் அமைந்ததாக 1 பாடல்களும் அமைந்துள்ளது. இந்த ஏ, ஆய், ஓ, மோ என்னும் ஈற்றசைகளைக் கொண்ட இறுதிச்சீர் பெரும்பாலும் ஈரசைச் சீர்களான தேமா, புளிமா என்னும் மாச்சீரே ஆசிரியப்பாவின் ஈற்றசை சீராக அமையும் என்று சான்றோர்கள் கூறுவதாக அ.பிச்சை அவர்கள் சங்க இலக்கிய யாப்பியல் எனும் நூலின் மூலம் விளக்குகிறார். [69]

சான்று :

ஏகார ஈற்றசை:

நான்றால் அம்ம நின்றஇவள் நலனே – ஏ (ஐங். 248)

ஆய் எனும் ஈற்றசை :

மயங்கிதழ் மழைக்கண் கலிழு மன்னாய் - ஆய் (ஐங்.220)

ஓகார ஈற்றசை:

கல்லுடை நாட்டுச் செல்லல் தெய்யோ – ஓ (ஐங.234)

‘மோ’ எனும் ஈற்றசை :

மால்வரை நாட ! வரைந்தனை கொண்மோ – ஓ (ஐங்.289)

சங்க ஆசிரியப்பாக்களில் ஏகாரத்தில் முடிவதற்கு ஒரு சிறப்பு காரணம் இருக்கிறது. தொல்காப்பியர் இடையியலில் ஏகாரம், தேற்றம், வினா, பிரிநிலை, எண் என்று ஐந்து பொருளுறுப்புகளில் ஆளப்படும் என்று கூறுகின்றார். மேலும் இந்த ஈற்றசைப் பற்றிய கருத்துக்களை இரண்டு விதமாக கூறுகின்றனர். அவற்றில் ஒன்று பாடலின் முடிவை உணர்த்தப்படுகிறது. இரண்டாவது ஈற்றசை தாழ்ந்து ஒலித்து பாடலின் முடிவை குறிப்பால் உணர்த்துகிறது.

ஆசிரியப்பாவை இறுதி அசைகளான ‘‘ஏ, ஓ, மோ, ஆய்’’ எனும் நான்கனுள் ‘‘ஏ, ஓ’’ அசைச்சொற்கள் மோ என்பதும் ‘‘ஓ’’ என இரண்டாகப் பகுத்தும். உருபு ஏவற்பன்மை என்று ‘‘ஓ’’ என்பது அசைநிலையை உணர்த்துகின்றது. ‘‘ஆய்’’ எனும் சொல்லை தனிச்சொல்லாக கருதாமல் அன்னை எனும் சொல் விளியேற்கும் பொழுது அன்னாய் என்றானது ஆசிரியப்பாவிற்குரிய அகவலோசையில் அகவிக் கூறும் பொழுது விளியேற்ற வடிவமும் வினா பொருண்மையும் கொண்ட ஏகார ஓகாரம் பொருத்தமான முறையில் கையாளப்பட்டிருப்பதாகக் கொள்ளலாம் என்கின்றனர் சான்றோர் பெருமக்கள்.

3.11.முடிவுரை :

மூவசைச்சீரில் கனிச்சீர்கள் குறைவாகவும் அதேபோல் நாலசைச்சீரில் தண்பூ அதிக அளவில் பயின்றும் வந்துள்ளது. நறுநிழல், நறும்பூ இடம்பெறவில்லை. அக நூல்களில் ஆசிரியப்பாவில் ஆசிரியத்தளையும் பிறதளைகளும் விரவி வருகின்றன. மேலும் இதன் பொதுவிலக்கணம் வஞ்சித்தளை இடம் பெறாது என்றாலும் சங்க இலக்கியங்களில் ஆங்காங்கு வஞ்சித்தளை இடம் பெறுகின்றது.

‘‘எனக்கு வந்து உரைப்பவும்’’

என அகநானூற்றின் 203 வது பாடலில் மட்டுமே இருசீர்கள் கொண்ட குறளடி வந்துள்ளது. சிநதடியும் நெடிலடியும் அருகி வருகிறது. ‘நேரடி’ எனும் அளவடி அதிகமாகவும் கழிநெடிலடிகள் குறைந்த அளவே இடம் பெற்றுள்ளது.

மோனை, எதுகை, இயைபுத்தொடை வகைக்ள விகற்பங்களையும் பெற்று வருகிறது. இயைபு விகற்பங்ககள் அளபெடையும் முரணும் விகற்பமின்றி இடம் பெற்று

வந்துள்ளது. ஓசை வகைகளில் நான்காவதாக பிரிந்திசை அகவலில் கலித்தளை, வஞ்சித்தளை போன்ற பிறதளைகள் பயிலும் தன்மையை அறியமுடிகிறது. சங்க கபிலா் அகப்பாடல்களில் ஐந்து பாடல் தவிர மற்ற அனைத்தும் நேரிசை ஆசிரியமாக வருகிறது. ஆசிரிப்பாவின் ஈற்றசைகளான ஏகாரத்தில் மட்டுமே 146-ம் பாடல்களில் அறியமுடிகிறது.

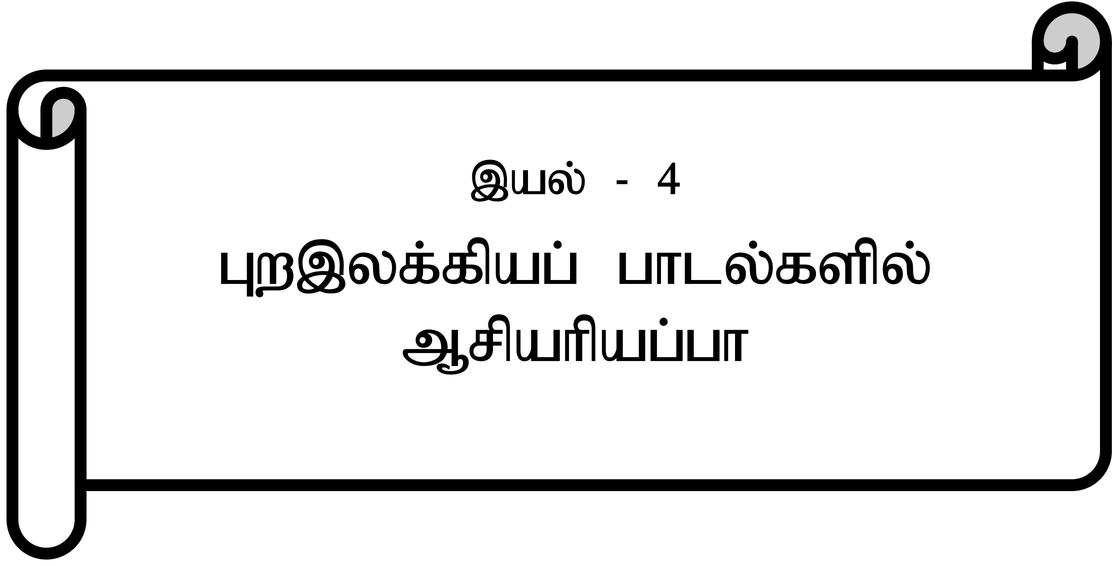
ஆசிரியப்பாவிற்குரிய பொது இலக்கணங்கள் பொருந்தியும் சில இடங்களில் விரவியும் சங்க கபிலா் அகப்பாடலில் இடம் பெறுவதை அறியமுடிகிறது.

குறிப்புகள்

1. பாவலரேறு ச.பாலசுந்தரம் (உ.ஆ) தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் (செய்யுளியல், மரபியல்) நூ.1
2. புத்தமித்திரா் (உ.ஆ) வீரசோழியம் ப. 531
3. பவணந்தி முனிவா், நன்னூல் மூலமும் சங்கர நமச்சிவாயா் உரை செய்தது நூ.268.
4. இரா.இளங்குமரன் (ப.ஆ) யாப்பருங்கலம் நூ.2
5. வைத்திய நாத தேசிகா், இலக்கண விளக்கம் - நூ.339
6. பேராசிரியா் (உ.ஆ) தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் ப.18
7. மே,வி.வேணுகோபாலபிள்ளை (மகாவித்துவான்) யாப்பருங்கலக்காரிகை ப.18
8. டாக்டா் உ.வே. சாமிநாதையா் (ப.ஆ) எட்டுத்தொகை பரிபாடல் பா.19.53
9. முனைவா் தமிழண்ணல், தொல்காபியம் எழுத்ததிகாரம் நூ.43
10. தே.போ.மீ. தமிழ்மொழி வரலாறு ப.72
11. பாவலரேறு ச.பாலசுந்தரம், தொல்காப்பியம் பொருளதிகாராம் (செய்யுளியல், மரபியல்) ப.29

12. இளம்பூரணனார் (உ.ஆ), தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் - நூ.310
13. புவணந்திமுனிவர், நன்னூல் மூலமும் சங்கரநமச்சிவாயர் நூ.13
14. முனைவர்.தமிழண்ணல் தொல்காப்பியம் எழுத்ததிகாரம் நூ.459
15. சோ.நா.கந்தசாமி, தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் ப.35
16. நச்சினார்க்கினியர் (உ.ஆ) , தொல்காப்பியம் எழுத்ததிகாரம் ப.38
17. பவணந்தி முனிவர், நன்னூல் (எழுத்ததிகாரம்) நூ.92
18. முனைவர் தமிழண்ணல், தொல்காப்பியம் எழுத்ததிகாரம் நூ.2
19. மேலது ப. 38
20. அமிர்தசாகரனார் யாப்பருங்கல விருத்தியுரை ப.21
21. மேலது ப.10
22. ஆ.சிங்காரவேலு முதலியார்,அபிதான சிந்தாமேணி, ப.16
23. இரா.இளங்குமரன் (பஆ) யாப்பருங்கலம் நூ.6
24. மேலது நூ.8
25. தண்டபாணி சுவாமிகள், அறுவகை இலக்கணம் நூ,238,237
26. அமிர்தசாகரர் யாப்பருங்கல விருத்தியுரை ப.36
27. ச.திருஞானசம்பந்தம், யாப்பருங்கலக் காரிகை ப.52
28. முனைவர். கா.அய்யப்பன், தமிழில் இலக்கணச் சிந்தனைகள் கி.பி.13 முதல் கி.பி. 18 வரை ப.226
29. இளம்பூரணனார் (உ.ஆ), தொல்காப்பியம் நூ 319
30. மேலது நூ.320
31. சோ.நா.கந்தசாமி, தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் ப.80,81
32. வைத்திய நாத தேசிகர், இலக்கண விளக்கம் ப.464
33. தண்டபாணி சுவாமிகள், அறுவகை இலக்கணம் நூ245
34. இரா.இளங்குமரன் (ப.ஆ) யாப்பருங்கலம் நூற். 11
35. முனைவர் ச.வே.சுப்பிரமணியன், இலக்கணத்தொகை, யாப்புபாட்டியல் ப.24
36. பேராசிரியர் (உ.ஆ), தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் நூ.328
37. அமிர்தசாகரனார், யாப்பருங்கல விருத்தியுரை ப.12
38. வைத்தியநாத தேசிகர், இலக்கண விளக்கம் நூ.717
39. சோ.நா.கந்தசாமி, தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமம் வளர்ச்சியும் ப.154
40. முனைவர் கா.அய்யப்பன், தமிழில் இலக்கணச் சிந்தனைகள், கி.பி.13 முதல்கி.பி. 18 வரை ப.229
41. வைத்திய நாததேசிகர், இலக்கண விளக்கம் நூ.11

42. பாவலரேறு ச.பாலசுந்தரம், தொல்காப்பியம் (பொருளதிகாரம்) செய்யுளியல், மரபியல் நூ.67
43. டாக்டர். உ.வே. சுாமிநாதையர் (ப.ஆ), பத்துப்பாட்டு பா.61
44. முனைவர் கா. அய்யப்பன், தமிழில் இலக்கணசிந்தனைகள், கி.பி.13 முதல்கி.பி. 18 வரை ப.229
45. அமிர்தசாகரர், யாப்பருங்கலக்காரிகை நூ.16
46. வைத்தியநாத தேசிகர், இலக்கணவிளக்கம் - நூ.12
47. இளம்பூரணனார்(உ.ஆ), தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் நூ.394
48. இரா.இளங்குமரன்(ப.ஆ), யாப்பருங்கலம் நூ.16
49. முனைவர் கா. அய்யப்பன், தமிழில் இலக்கணசிந்தனைகள், கி.பி.13 முதல்கி.பி. 18 வரை ப.229
50. அமிர்தசாகரனார் யாப்பருங்கல விருத்தியுரை ப.152
51. பாவலரேறு ச.பாலசுந்தரம், தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் செய்யுளியல் மரபியல் நூ.93
52. புத்தமித்திரர், (உ.ஆ) வீரசோழியம்ப.53
53. சரவணத்தமிழன்.க. யாப்பு நூல் , நூ.43
54. மெக்கென்ஜி அய்யர், ஜி(ப.ஆ), தொன்னூல் விளக்கம் நூ.203
55. பேராசிரியர் (உ.ஆ) தொல்காப்பியம் (பொருளதிகாரம்) நூ.399
56. முனைவர் ச.திருஞானசம்பந்தம் - யாப்பருங்கலக்காரிகை, கா 16.12
57. பேராசிரியர் (உ.ஆ), தொல்காப்பியம். (பொருளதிகாரம்) நூ.400
58. புத்தமித்திரர், வீரசோழியம் நூ.109,173
59. இரா இளங்குமரன்(ப.ஆ), யாப்பருங்கலம் நூ.1
60. முனைவர் ச.திருஞானசம்பந்தம், யாப்பருங்கலக்காரிகை ப.63
61. மேலது ப.3
62. மேலது ப.94
63. பேராசிரியர் (உ.ஆ), தொல்காப்பியம். (பொருளதிகாரம்) நூ.459
64. முனைவர் ச.திருஞானசம்பந்தம், யாப்பருங்கலக்காரிகை ப.69
65. அ.பிச்சை, சங்க இலக்கிய யாப்பியல் ப.82
66. பேராசிரியர் (உ.ஆ), தொல்காப்பியம். (பொருளதிகாரம்) நூ.374,378
67. அ.பிச்சை சங்க இலக்கிய யாப்பியல் ப.82


இயல் - 4
புறஇலக்கியப் பாடல்களில்
ஆசிரியப்பா

இயல் - 4

புறஇலக்கியப் பாடல்களில் ஆசியரியப்பா

4.1 ஆசிரியப்பாவின் தோற்றம் :

பழங்காலத்தில் இனக்குழுச் சமுதாயத்தினரின் வாய்மொழிப் பாடலில் இருந்து ஆசியரிப்பா இலக்கணம் வளர்ந்து வந்திருக்கலாம் என்ற சிந்தனை தோன்றியத. முதல் நிலையில் இந்த ஆசிரியப்பாவானது வேட்டுவ சமூதாயத்தில் வெறியாடல் பாடல் மூலம் தோற்றம் பெற்று இரண்டாவதாக விவசாய வாழ்வும் மறச்செயலும் கொண்ட சமுதாய அமைப்பில் அகவல்பாட்டாகப் பாடியிருக்கலாம் பின்பு நாகரிக மேம்பாடு அடைந்து அரசினை நிறுவி மேம்பட்ட சமுதாய பின்னனியில் ஆசிரியப்பாவாக புலவர்களால் இலக்கண வடிவம் பெற்றிருக்க வேண்டும் என்பது புலனாகிறது.

4.1.1 குறிஞ்சிநில மக்களிடத்தில் ஆசிரியப்பா வளர்ச்சி :

தமிழகத்தில் மக்கள் மலைகளிலும் காடுகளிலும் கடற்கரை ஓரங்களிலும் தமிழர்கள் வேட்டுவ வாழ்க்கை வாழ்ந்துள்ளனர். நாடோடிகளாக வாழ்ந்த குறிஞ்சி நில மக்கள் சமய சடங்குகளில் நம்பிக்கை கொண்டிருந்தனர் என்பதும் மேலும் தம் இனத்தவரில் ஒருவனான முருகனை தம் வழிபாட்டுக் கடவுளாக ஏற்று முருகனுடைய வேலை அவர் தாங்கி இருப்பதால் வேலன் என அழைக்கப்பட்டான் என்றும், ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தில் கையில் வேலினை ஏந்தி காந்தள் அல்லது குறிஞ்சி மலரை அணிந்து சிறு ஆட்டுக்குட்டியை பலியிட்டு முருகனை அழைத்து தெய்வமேறி வேலன் எதிர்கால நிகழ்வுகளையும் அணங்குள்ளவர் செய்ய வேண்டிய பரிகாரங்களையும் இவ்வாறு

வேலன் தெய்வமேறி ஆடும் ஆடல் வெறியாட்டு என்று வழங்கப்பட்ட காரணங்களை உணரமுடிகிறது.

இதுபோலவே வேறுசாரர் மத்திய கேரள பகுதியில் வேலன் என்ற சாதியினர் வாழ்கின்றனர் என்றும் அவர்கள் துர்தேவதையினை விரட்டும் சக்தியை உடையவர்கள் என்றும் அப்பகுதி மக்களால் நம்பப்படுகின்றனர். இது போன்று அவர்கள் தம்மை தாமே முருகனின் வழித் தோன்றல்கள் என்ற எண்ணம் கொண்டவர்கள் என்று எம்.இ மாணிக்கவாசகம் பிள்ளை அவர்களின் விளக்கம் அளிக்கிறார் க.கைலாசபதி அவர்களும் இன்று தாழ்ந்த இனமாக கருதப்படும் ஆதிதிராவிடரும் வெறியாடுவதைக் காணும்பொழுது பண்டைய வெறியாட்டு வழிபாட்டைப் பற்றி சிறிது அறிந்துகொள்ள உதவியாக உள்ளது. தற்பொழுது வெறியாட்டு என்பதை தமிழகத்தில் பேயாட்டு என்ற பெயரில் வழங்கி வருகின்றனர்.

4.1.2 சங்கப்பாடலில் வெறியாட்டு :

வெறியாட்டுப் பற்றிய செய்தி தொல்காப்பியத்தில் குறிப்பாகவும் சங்கப்பாடல்களில் விளக்கமாகவும் தெளிவாகவும் காணப்பட்டாலும் வெறியாட்டின் போது பாடப்படும் வெறிப்பாடல்கள் பற்றிய செய்திகள் அதிகம் இடம் பெறவில்லை.

“சால்வ தலைவனெனப் பேஎன விழவினுள்

வேல் னேந்தும் வெறியு முளவே” [1]

என்றப் பரிபாடல் வரி மட்டுமே வெறியாடல் பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றது. வேலன் பாட்டு என்றப் பெயரிலும் வாய்மொழிப்பாடல்களாக வழக்கில் இருந்துள்ளதை, சங்க இலக்கிய யாப்பியல் மூலம் அறியமுடிகின்றது. ‘‘பிணியுற்றிருக்கும் பெண்ணின் நோய் தீர்வதற்காக இலஞ்சித் தோலை தலையைச் சுற்றிப் போட்டுப் பாடுவதே வேலன் பாட்டு’’ என்றும் மேலும் எதிரிகளின் சூழ்ச்சிகளை முறியடிக்க வேலர்களின் வினை முதலியவைகளை வழங்கிப்பாடுவதே அவர்களின் பிழைப்பு என்றும் மலையாள வாய்மொழிப் பாடல்கள் பற்றிய பி.கே. பரமேஸ்மவரன் நாயர் அவர்களின் கருத்து. இவற்றிலிருந்து சங்கப் பாடல்களில் கூறப்படும் வெறிப்பாடலும் கேரளாவில் வழங்கப்படும் வேலன் வெறிப்பாட்டும் ஒரே மூலத்தை சார்ந்தவையாக உள்ளது என்பது புலனாகிறது.

4.1.3 பாணர்களின் தோற்றம் :

வேட்டுவ வாழ்க்கையில் இருந்த மக்கள் ஓரிடத்தில் நிலையாகக் குடியேறி வாழ்க்கை நடத்தத் தொடங்கினர். இனக்குழுக்களாகப் பிரிந்த அவர்கள் ஒரே

வாழ்க்கையின் முக்கிய உறுப்பாகக் கருதப்பட்ட குழுத்தலைவன் மீது பாடினர். அப்பொழுது குழுத்தலைவனைப் பாடுவதற்கான ஒரு குழுவினர் உருவாக்கப்பட்டனர். இவர்கள் வேலன் குடும்பத்தில் இருந்து பிரிந்து வந்தவர்களாக இருக்கக்கூடும். நாளடைவில் இச்சிறுகுழுவினர் பாணர் என்ற குழுப்பெயருடன் குழுத்தலைவனைப் பாடும் அகவுநர்களாக மாறினர். பெண்களும் முதிய மகளிரும் அகவுநர்களாக வாழ்ந்த பொழுது அகவல் மகளிர் என்று அழைக்கப்பட்டனர். கையில் கேலினை ஏந்தி குன்றம், களம் ஆகிய இடங்களைவ வாழ்த்தும் அகவுநர்களைப் பற்றிச் சங்க பாடல்களில் நிறைய குறிப்புகள் உள்ளன. இதனையே,

“அகவன் மகளே பாடுக பாட்டை

இன்னும் பாடுக பாட்டே அவர்

நன்னெடுங்குன்றம் பாடிய பாட்டே”[2]

கண்டி நுண்கோல் கொண்டுகளம் வாழ்த்தும்

அகலவன் பெறுகவே மாவே யென்றும்”[3]

யாம இரவில் நெடுங்கடை நின்று

நுண்கோல் அகவுநர் வேண்டின் வெண்கோட்டு”[4]

இதுபோன்ற பாடல்கள் முதிய வெண்கோட்டு மகளிர் கோலினை ஏந்திச் சென்று கட்டுரைத்து பாடினர். அவ்வாறே அகவலனும் கழங்கு பார்த்து எதிர்காலம் உரைத்தும், நாட்டுவளம் பாடியும் பரிசில் பெற்றான் அகவுநர்கள். சிறுபறையைத் தட்டி அப்பறையின் இசைக்குத் தக்கவாறு பாடினார்கள். மேலும் அவர்கள் வீரயுகத்தில் வாழ்ந்த குறுநில மன்னர்களையும் மாமன்னர்களையும் பாடி பரிசில் பெற்று வந்துள்ளனர் எனச் சங்கப் பாக்கள் சுட்டிச்செல்கின்றன. [5]

4.2 அகவல் ஆசிரியம் வேறுபாடு :

அகவல் ஆசிரியம் என்ற இரண்டும் ஒரு பொருள் குறிக்கும் சொற்களாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. ஆனால் தொல்காப்பியரால் இவ்விரண்டு சொற்களுக்கும் இடையே நுட்பமாக வேறுபட்டு தரப்படுகின்றது. அகவல் என்பது தூக்குஎன்றும் ஆசிரியம் என்பது ‘பா’ என்றும் குறிப்பிடுகின்றன.[6] அகவல் என்ற சொல் ஆசிரியம் என்றும் சீர், தளை, அடி,தொடை,பா, பாவினம் என்பவைகளுடன் சேர்த்து பெருவழக்காக ஆளப்பட்டிருக்கிறது என்பது இங்கு கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது.

4.2.1 ஆசிரியப்பா பெயராய்வு :

''ஆசிரியம்'' என்ற சொல் ''ஆசாரியா'' என்ற வட சொல்லில் இருந்து ஆசாரியா என்றால் 'குரு' ஆசிரியன் என்ற பொருள்படும் வேந்தர்களைத் தலைமையாகக் கொண்ட அரசுகள் தமிழகத்தில் ஏற்பட்ட பொழுது வடநாட்டிலிருந்து வேள்வி போன்றவற்றைச் செய்ய குருக்கள் வரவழைக்கப்பட்டு இருக்கலாம்.[7] இக்கருத்தினை ''நலவேள்வித்துறை போக்கிய தொல்லானை நல்லாசிரியர்'' என்ற சங்கப் பாடலடி உறுதி செய்கின்றது. கி.மு. 4 – ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன்பே தமிழகத்திற்கு ஆரியர்கள் வந்திருக்கக் கூடும் என்று கே.கே பிள்ளை அவர்கள் கூறுகிறார். இவர்களின் வருகைக்குப்பின் வாய்மொழிப் பாடல்களாக இருந்த அகவற்பாட்டு ஆசிரிப்பாட்டு என அழைக்கப்பட்டு இலக்கணம் வரையரைப் பெற்றிருக்கக்கூடும். இந்த மாற்றம் தொல்காப்பியத்திற்கு முன்பே நடந்திருக்கலாம். ஏனெனில் தொல்காப்பியத்தில் ஆசிரியப்பா விரிவாகவும் தெளிவாகவும் விளக்கப்பட்டு உள்ளது. எனவே ஆரியர்களின் வருகைக்குப் பின்பே அகவல் பாட்டு ஆசரியப்பா பாட்டாக மாறியிருக்க வேண்டும் மற்றும் வாய்மொழிப் பாட்டு வரிவடிவப் பாட்டாக மாறியது.

பாணர்களிடம் இருந்து புலவர்களிடம் சென்று பெரும்புலவரால் அல்லது ஆசிரியரால் அகவற்பா கையாளபட்டதால் ஆசிரியம் என்ற பெயர் பெற்றது என்று சு. நித்தியானந்தன் குறிப்பிடுகிறார்.[8] இதுபோன்ற அறிஞர்களின் கூற்றிலிருந்து ஆசிரியப்பாவின் தோற்றம் பற்றியும் அதன் வளர்ச்சி நிலைகளையும் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

4.3 எழுத்து :

காரிகை எழுத்து பற்றிக் கூறும்போது காற்றை கீழிருந்து மேலாக எழுப்பி உண்டாக்கப்படுவது என்றும், மேலும் அதனை ஒலிவடிவம் வரிவடிவம் என இரண்டாக பகுத்துள்ளனர். இதன் வகைகளாக நெடில், உயிர். குற்றியலுகரம், குற்றியலிகரம், ஐகாரகுறுக்கம், ஆய்தம், மெய், வல்லினம், மெல்லினம், இடையினம், உயிர்மெய், அளபெடை என பதின்மூன்று வகைகளை எடுத்துரைக்கின்றது காரிகை.[9] ஆனால் தொல்காப்பியர் முதல் எழுத்துக்கள் சார்பெழுத்துக்கள் என இரண்டாக மாட்டேறு நிலையில் சுருக்கமாகப் பாகுபடுத்திக் காட்டியுள்ளார்.[10]

''குறினெடி லாவி குறுகிய மூவுயிராய்த மெய்யே

மறுவறு மூவின மைதீ ருயிர்மெய் மதிமருட்கும்

சிறுதுதற் பேரமர்க் கட்செய்ய வாயைய துண்ணிடையாய்

அறிஞ ருரைத்த வளபு மசைக்குறுப்பா வனவே" [11]

என எழுத்துக்களின் வகைகளைப் பதிமூன்றாகப் பாகுபடுத்தியுள்ளனர். அவற்றில் **"மாத்திரைவகையும் எழுத்தியல் வகையும் மேற்கிளந்தன்ன என்மணார் புலவர்"** எனத்தொல்காப்பியர் சுட்டுகின்றார். [12]

4.3.1.எழுத்தின் வகை :

"அ இ உ

எ ஓ என்னும் அப்பால் ஐந்தும்

ஓரளவு இசைக்கும் குற்றெழுத்து என்ப" [13]

என்பதில் அமிர்தசாகரர் மாத்திரை பற்றிய குறிப்பு தனியாகக் சுட்டிக்காட்டவில்லை. எனினும் "ஓரளபு இசைக்கும் குற்றெழுத்து ஈரளபு இசைக்கும் நெட்டெழுத்து" பற்றிய வரையரை கூறும்போதே மாத்திரையின் அளவை பற்றிக் கூறி இருப்பது உற்று நோக்கத்தக்கது. மேலும் காரிகை கூறும் நூற்பா யாவும் தொல்காப்பியத்தில் இருந்து எடுத்தாளப்பட்டதே என்பதையும இங்கு கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது.

"ஔகார இறுவாய்ப்

பன்னீர் எழுத்தும் உயிர்என மொழிப" [14]

உயிர் எழுத்துகள் பன்னீரு வகையாக வகைப்படுத்துகிறார். மேலும் குறுகிய மூவுயிர் என்ற குற்றியலிகரம், குற்றியலுகரம் ஐகாரகுறுக்கம் என்று கூறியபின் ஆய்தம் என்பதற்கு வேறு பெயர்களாக,

"அஃகேனம் ஆய்தம் தனிநிலை புள்ளி

ஒற்றுஇப் பால ஐந்தும் இதற்கே" [15]

என ஆய்த எழுத்தின் வேறுபெயர்களையும் சுட்டிச் சென்றுள்ளார். பின் நகர இறுவாய்ப் பதினெண் எழுத்தும் மெய் எழுத்துக்களாக வரையறுத்து பின் அதன் வேறு பெயர்களாக மெய்உடம்பு, உறுப்பு, ஒற்று, புள்ளி என்று இனவதம் ஒரு பொருள் செய்யும் என்பர் செப்பினர் புலவர்16 என்னும் நூற்பா மூலம் இதனை உணரமுடிகின்றது. மேலும் காரிகை ஆசிரியர் எழுத்துக்களை பதின்மூன்றாக வகைப்படுத்தி இருப்பினும் அவர் எடுத்தாண்டது

யாவும் தொல்காப்பியமே என்பதால் தொல்காப்பியத்தின் பெருமை இங்கு உற்றுநோக்கத்தக்கது. மேலும் இவர் காக்கைப்பாடினியார் கூற்றையும் ஏற்றுள்ளார் என்பதனை, இங்கு

“குறில் நெடில் அளபெடை உயிர் உறுப்பு உயிர்மெய்

வலிய மெலிய இடைமையோடு ஆய்தம்

இ உ ஐ என் மூன்றன் குறுக்கமோடு

அப்பதின் மூன்றும் அசைக்கு உறுப்பாகும்”[17]

எனும் நூற்பாவினை காரிகை ஆசிரியர் எடுத்தாண்டு உள்ளார் என்பதன் மூலம் புலனாகிறது.

4.3.2 குறுகிய மூவுயிர் :

குறுகிய மூவுயிர் என்று காரிகை ஆசிரியர் சுட்டுகிறார். ஆனால் தொல்காப்பியர் இதனையே சார்ந்து வரல் மரபின் மூன்றலங் கடையே'' என்று சுட்டியுள்ளார். மேலும் குறுகிய மூவுயிர் என்றால் குற்றியலிகரம், குற்றியலுகரம், ஆய்தம் எனும் மூன்றையும் குறிக்கின்றது.

4.3.2.1 குற்றியலிகரம் :

''வல்லெழுத்து ஆறோடு எழுவகை இடத்தும்

உகரம் அரையாம் யகரமோடு இயையின்

இகரமும் குறுகும் என்மனார் புலவர்”[18]

என குற்றியலிகரம் இடம்பெறும் இடத்தினை யாப்பருங்கல விருத்தியுரை வரையறுத்துக் கூறுகிறது.

சான்று :

அருவி யாம்பல்

வலம்புரி யார்ப்ப

பாடி யானாப்

அருவி யார்ப்ப”

என சங்க கபிலர் கூறும் புறப்பாடல்களில் குற்றியலுகரமானது இடம் பெறும் தன்மையை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

4.3.2.2 **குற்றியலுகரம்** :

"நெடிலே குறில்இணை குறில் நெடில் என்று இவை

ஒற்றொடு வருதலொடு குற்றொற்று இறுதி என்று

ஏழ்குற்று உகாக்கு இடன் என மொழிப"[19]

என்ற பாடல் வாயிலாக நெடில் குறில்இணை, குறிலநெடில் இவை தனித்தும் ஒற்றுப் பெற்றும் குற்றொற்றின் கீழும் வல்லினம் வந்து சேர்வது குற்றியலுகரம் ஆகும். என விளக்குகிறார்.

சான்று :

நெடில்கீழ் குற்றியலுகரம்

நாடு, ஆடு, நாறு, சாறு - பதிற்றுப்பத்து

சோறு, யாது, கோடு, தோறு – புறநானூறு

நெடில் ஒற்றின் கீழ் குற்றியலுகரம்

நோக்கு, தூக்கு

குறில் இணைக்கீழ் குற்றியலுகரம் :

பெரிது, வரகு, எயிறு, உலகு, பணிபு, களிறு

குறிலிணை ஒற்றின்கீழ் குற்றியலுகரம் :

வனப்பு, கடிப்பு, வலத்து, கெடுத்து, குறித்து, பறம்பு, புளித்தி

குறில்நெடில் கீழ் குற்றியலுகரம் :

புரோசு

குறில் நெடில் ஒற்றுகீழ் குற்றிலுகரம்:

சிதைந்து மறைந்து அலைந்து பிசைந்து

குறில் ஒற்றின் கீழ் குற்றியலுகரம் :

புக்கு, மென்று, கொண்டு

இவ்வாறு காரிகை ஆசிரியரே சுட்டியுள்ளார். தோலகாப்பியர் போன்றோர் நெடில்தொடர், உயிர்தொடர், வன்தொடர், மென்தொடர், ஆய்தத்தொடர், இடைத்தொடர் எனும் ஆறுவகைக்குள் அடக்குவாறே உள்ளனர். இதுபோன்ற முறை வழக்கத்தில் பெரிதாக இடம்பெறவில்லை என்பது இதன்மூலம் புலனாகிறது.

4.4. அசை :

தொல்காப்பியர் அசைகளை நேர், நிரை, நேர்பு, நிரைபு என நான்காகப் பாகுபடுத்தியுள்ளார். மேலும் இவற்றில் முன்புகூறிய இரண்டும் இயலசை என்றும் பின்னிரண்டினை உரியசை எனவும் பிரித்துள்ளார். நேரசை நான்கு, நிரையசை நான்குடன் குற்றியலுகரம் மற்றும் முற்றியலுகரம் ஒன்றி வருவதை நேர்பு, நிரைபு எனவும் தனிக்குறிலின் பின்பு உகரமானது வந்தால் அவற்றை நேர்பு என ஏற்கப்படமாட்டாது என்றும் குறிலுடன் ஒற்று, நெடில் நெடிலுடன் ஒற்று ஆகிய மூன்றுடன் மட்டும் உகரமானது பொருந்தி வந்தால் அவற்றை நேர்பு என்றும், நிரையசைகளில் குறிலிணை குறில் நெடில் ஆகிய இரண்டு அசைகளுடன் குற்றியலுகரம் பொருந்தி நிரைபு அசையாக வரும் என்று வரையரை செய்துள்ளார் தொல்காப்பியர்.

“நேரசை என்றா நிரையசை என்றா

ஆயிரண் டாகி அடங்குமென் அசையே”[20]

என யாப்பருங்கலம் நேரசை நிரையசை எனும் இரண்டாக மட்டுமே பகுத்துள்ளது. பின் தோன்றிய பிறயாப்பிலக்கண நூல்களும் இதனையே ஏற்றுள்ளது என்பதனை,

“நேரோர் அலகு நிரையிரண் டலகு

நேர்பு மூன்றலகு நிரைபுநான் கலகென்

நோதினர் புலவர் உணரு மாறே”[21]

என நேர் ஓர் அலகு நிரை இரண்டு அலகு நேர்பு மூன்றலகு நிரைபு நான்கலகு என மாத்திரையின் அளவையும் சுட்டிக் கூறயுள்ளனர். புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்தில் உள்ள பெரும்பான்மையான பாடல்கள் ஆசிரியப்பாவில் அமைந்து குற்றியலுகரம் முற்றியலுகரம் என உகரத்தை ஈறாகக் கொண்ட நேர்பு நிரைபு ஆகிய உரியசையான சீர்களும் தேமா, புளிமா, என்ற வாய்ப்பாட்டுக்குரிய ஈரசைச்சீர்களாகத் தளை கொள்ளும் இடத்து

இயற்சீர்கள் போலக் கொள்ள வேண்டும் என தொல்காப்பியரது கருத்தை ஏற்றும் அமிர்தசாகரர் நேர்பு, நிரைபு, இரண்டையும் ஈரசைச்சீர்களாகவே ஏற்றுள்ளனர்.[22] மேலும் தொல்காப்பியர் கூறும் நேர்பு, நிரைபு எனும் அசைச்சீர்களின்படி புறநானூற்றுப் பாடல்களை அலகிட்டால் ஒரு பாடலில் பல இடங்களில் ஓசையை நிரைப்பதற்காக அசைச்சீர்கள் வந்துள்ளன என்றே எண்ண வேண்டியுள்ளது.

“அளிதோ தானே பாரியது பரம்பே!
நளிகொள் முரசின் மூவரும் முற்றினும்
உழவர் உழாதன நான்குபயன் உடைத்தே
ஒன்றே சிறியிலை வெதிரின் தெல்விளையும்மே”
இரண்டே தீம்சுளைப் பலவின்
மூன்றே கொழுங்கொடி வள்ளிக் கிழங்கு
நான்கே அணிநிற ஓரி பாய்தலின் மீது அழிந்து
திணிநெடுங் குன்றம் தேன்சொரி யும்மே
வான்கண் அற்றுஅவன் மலையே வானத்து
மீன்கண் அற்று அதன் சுனையே ஆங்கு
ஆடினிர் பாடினிர் செலினே
நாடும் குன்றும் ஒருங்கு ஈயும்மே”– புறம் 109

இப்பாடலில் கிழங்கு அழிந்து, அற்று ஆகிய சீர்களை முறையே நிரைபு, நிரைபு, நேர்பு, என அசைச் சீர்களாகத் தொல்காப்பியம் கூறுகிறது. யாப்பருங்கலம் இவற்றை புளிமா, புளிமா,தேமா, தேமா எனும் ஈரசைச்சீர்களாகக் கூறுகின்றன. ஒரே பாடலில் பல இடங்களில் ஓசையை நிரைக்க ஓரசைச்சீர்கள் வந்துள்ளன என்று கூறுவது பொருந்துவதாக இல்லை. தொல்காப்பியர் கூறும் அசைச்சீர்கள் இந்த பாவில்தான் வரும் என்று வரையறுத்துக் கூறவில்லை என்பதாலும் மேலும் ஆசிரிய உரிச்சீரைக் குறிக்கும் இடங்களில் அசைச்சீர்கள் பற்றிய விளக்கம் எதுவும் சுட்டப்படவில்லை என்பதாலும் இதனை இயற்சீராகக் கொள்ள வாய்ப்புள்ளது. மேலும் தளை கொள்ளும் இடத்தில் மட்டும் இயலசையாக கொள்ள வேண்டும் என்று தொல்காப்பியர் வரையறுத்துக் கூறும்போது நேர்பு, நிரைபு என உரையசைச்சீர்களை ஈரசைச்சீர்களாகவே கொள்ளும் அளவு சங்க இலக்கியம் நெகிழ்ச்சியுள்ளது என்றும் இதனைத் தொல்காப்பியத்திற்குப பின்பு இலக்கியங்களில் ஏற்பட்ட மரபு மாற்றம் என்கிறார்

சோ.நா.கந்தசாமி.[23] தொல்காப்பியர் கூறிய எழுத்துவகை சீர்வகை அடிகளில் பெரும்பாலும் சங்க இலக்கியங்களில் சீர்வகை அடிகளே அதிகமாக காணப்படுவதால் எழுத்துவகை அடியினைக் கருதி உருவாக்கிய உரியசைகள் மிகக் குறைவாகவே ஆட்சி பெற்றுள்ளன என்பதை அறியமுடிகிறது.

4.4.1 நேர்பு, நிரைபு எனும் உரியசைச்சீர்கள் வராத பாடல்கள்,

சான்று :

"அளிதோ தானே பேர்இருங் குன்றே
வேலின் வேறல் வேந்தர்க்கோ அரிதே
நீலத்து இணைமலர் புரையும் உண்கண்
கிணைமகட்கு எளிதால் பாடினால் வரினே"

இப்பாடலில் ஒருசீரில் கூட உரியசையாகிய நேர்பு, நிரைபு போன்ற அசைகள் பயின்றுவரவில்லை.

4.4.2 குற்றெழுத்து தனித்து இடம் பெறாத பாடல்கள்

"முந்நூறு ஊர்த்தே தண்பரம்பு நல்நாடு
ஆண்டோர் மன்றஇம் மண்கெழு ஞாலம்
தோன்றுகிறை தந்த களிற்றோடு நெல்லின்
புல்லி ஆடிய பல்கிளைச் செவ்விக்"– புறம் 120

என்ற பாடலில் தனிக்குற்றெழுத்து ஒருசீரில் தனித்து அசை பெறுவது இல்லை. பிற எழுத்துக்களுடன் சேர்ந்தே அசை பெறுகிறது என்பதை சங்கக் கபிலர் புறப்பாடல்கள் உணர்த்துகின்றது.

சான்று :

"<u>தூ</u>ல்கடிப்பு ஆகக் கடல்ஒலித் <u>தூ</u>ங்கு"– பதி 68

"<u>யா</u>ங்கனம் ஒத்தியோ? வீங்குசெலல் மண்டிலம் - புறம் - 8

என்ற பாடல் வரியால் அறியமுடிகிறது.

4.4.3 குறிலிணை குறிலிணை ஒற்று இடம் பெறும் பாடல்கள் :

சான்று

"வணங்குசிலை பொருதறின் மணம்கமழ்

ஏறிபிணம் இடறிய செம்மறுக் குளம்பின்" - பதிற். 65

புகல்விள்ங் குதியால் பல்கதிர் வரித்தே

தரவுவாய்க் கலித்த மாத இதழ்க் குவளை – புறம்

என்ற பாடலால் அறியமுடிகிறது.

4.4.4 குறில் நெடில் குறில் நெடில் இடம் பெறும் பாடல்

"அருவி ஆம்பல் மலைத்த சென்னியர்"– பதி – 62

"அலங்கும் பாண்டில் இழைஅணிந்து ஈம் என" பதி. 64

"திணைமகட்கு எளிதால் பாடினள் வரினே"– புறம் - 11

"ஏந்து எழில் மழைக்கண் இன்நகை மகளிர்"– புறம் 116

இப்பாடல்களில் குறில் நெடில், குறில் நெடில் ஒற்றுபெற்று வருதல். இருகுறில் இணைந்து ஒற்றுடன் வருவதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

4.5 புறப்பாடல்களில் ஆசிரியச் சீர் :

தொல்காப்பியர் ஓரசைச்சீர்,ஈரசைச்சீர், மூவசைச்சீர் என மூன்று வகையான சீர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். ஈரசைச்சீர், மூவசைச்சீர், ஆகியன புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து ஆசிரியத்தில் காணப்படுகின்றன.[24] மேலும் உரையாசிரியர்களின் கருத்துப்படியும் அவர்கள் காட்டிய சான்றுகளின் அடிப்படையிலும் நேர்பு, நிரைபு ஆகிய ஓரசைச்சீர்கள் புறநானூற்றிலும் பதிற்றுப்பத்திலும் இடம்பெறுகின்றன என்று கொள்வதற்குரிய வாய்ப்பும் உள்ளது. தொல்காப்பியர் குறிப்பிடாத நாலசைச்சீர்கள் புறப்பாடல்களில் இடம்பெறுகின்றன என்பது குறித்து முன்னைய ஆய்வாளர் தொல்காப்பியர் மூவசைச்சீருக்குமேல் எண்ணவில்லை என்பதால் அவருக்குப்பின் யாப்பியல் துறையில் எழுந்த புதுமையாகவே நாலசைச்சீர்களின் வரவினை ஏற்கவேண்டும் எனக் குறிப்பிடுகிறார்.[25] இதனை,

"நாலசையானும் நடைபெறும் ஓரசை

சீர்நிலை எய்தலும் சிலவிடத்து உளவே”[26]

இதுபோன்ற நாலசைச்சீர்களின் பயிலுதல் என்னும் வரையறை பிந்தைய யாப்பிலக்கண நூல்களான காக்கைப்பாடினியம், யாப்பருங்கலம், காரிகை போன்றவை இக்கருத்தை ஏற்று வரையறுத்துள்ளன.

புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து எனும் புறநூலான இர்ணடிலும் இயற்சீரும் ஆசிரிய உரிச்சீரும் பெரும்பான்மையாக இடம்பெற்று வந்துள்ளன. வெண்சீரும் வஞ்சிச்சீரும் ஆசிரிய அடியில் கலந்து வரும் என தொல்காப்பியம் போன்ற யாப்பிலக்கண நூல்கள் கூறுவதற்கு ஏற்ப புறநானூறு பதிற்றுப்பத்தின் ஆசியப்பாவில் இச்சீர்களை விரவி வருவதை காணமுடிகின்றது. மேலும் வெண்சீரைக் காட்டிலும் வஞ்சிச்சீர்கள் குறையாகவே இடம் பெறுகின்றன என்பதை,

“உரிச்சீர் விரவல் ஆயும் இயற்சீர்
நடக்குந ஆசிரியத்தோடு வெள்ளை
அந்தந் தனியாய் இயற்சீர் கலியொடு
வஞ்சி மருங்கின் மயங்குதல் இலவே”[27]

என காக்கைப் பாடினிய நூற்பா முன்னின்று விளக்குகின்றன. பிற்கால நூல்களான யாப்பருங்கலமும் காரிகையும் நிரைநடுவாகிய வஞ்சிச் சீர்கள் ஆசிரியத்தில் இடம் பெறாது என்பதை இலக்கணம் வகுத்துள்ளது. தேமா முதலான ஈரசைச்சீர்களை மிகுதியாகப் பெற்று வரும். காய்ச்சீர்களைக் குறைவாகப் பெற்று வரும் என இலக்கணம் வகுத்துள்ளது. புலவர் குழந்தை அவர்களின் யாப்பதிகாரம் எனும் நூலும் இதனையே வரையறுத்துள்ளது. இதற்கு சங்க செய்யுள்களில் வஞ்சிச்சீர்களின் ஆட்சி குறைவாக இருப்பதும் காரணமாகக் கூறலாம்.[28] இதனை,

“வாலிதின் விளைந்த புதுவரகு அரியத்
தினைகொய்யக் கவ்வை கறுப்ப அவரை”– புறம் 120

எனும பாடலில் ‘‘தினைகொய்யக்’’ என ஆசிரயத்தில் வெண்சீர் வந்துள்ளது. இதுபோன்ற ஆசிரியத்தில் வெண்சீர் வருவதற்குப் புறநானூற்றில் 19 வது பாடலின் முதலிரு அடிகளை மேற்கோள் காட்டி பேராசிரியரும் ஆசிரியத்துள் வெண்சீர் வந்தமையை முதலில் விளக்குகிறார்.

நாலசைச்சீர்கள் பெரும்பாலும் வஞ்சிப்பாவில் அல்லது வஞ்சியடிகளில் வருகின்றன. ஆசிரியப்பாவில் ஏதோ ஒருசில இடங்களில் காணப்படுகின்ன. மேலும உரியசையில் முடிகின்ற நாலசைசீர்கள் சங்கப் பாடல்களில் அமையவில்லை.

ஆசிரியத்தில் நாலசைச்சீர் வருவதற்குப் புறநானூற்று 55 பாடலையும் 117 ஆவது பாடலையும் காட்டுகின்றார். அவ்வடி

“பெயல் பிழைப்பு அறியாப் புன்புத்ததுவே”[29]

எனும் இவ்வடியின் ஈற்றுச்சீர் நாலடியால் வந்தது. மேலும் இவ்வடியின் முன்னுள்ள அடியினை ஒப்பிட இதனை இயற்சீராகவும் ஏற்றுக்கொள்ள வாய்ப்புள்ளது. இவ்வாறு பிரித்து புறநானூற்று ஆசிரியப்பாக்களின் சீரமைப்பினை கையாண்டுள்ளன. மூ. இராமகிருட்டினன் இப்பாக்கள் பெரும்பாலும் இயற்சீர்களாகவே அமைந்துள்ளன சிறுபான்மையாகக் காய்ச்சீரும் நிரை நடுவாகிய கனிச்சீரும் வந்துள்ளன.[30] மிகமிக அருகியே நிரைநடுவாகிய கனிச்சீரான கூவிளங்கனி மட்டுமே மொத்தம் மூன்று இடங்களில் இடம்பெற்றுள்ளன என்று புலப்படுத்துகின்றனர்.

சான்று :

நேர் நேர் -- தேமா

காஞ்/சி - சான்/ற (பதி)

போ/கம் - வேண்/டிப் (புறம்)

நிரை நேர் -- புளிமா

களிற்/றுப் - புலா/அம் (பதி)

நிவப்/புக் - குறித்/து (புறம்)

நிரை நிரை – கருவிளம்

“பொரு/த - மணம்/கமழ் - பதி - 63

புலம்/தொறும் - பரப்/பிய - புறம் - 109

நேர் நிரை -- கூவிளம்

மைந்/துடை - ஆர்/மெயில் 9 பதி 62

மெல்/லியர் -செல்/லினும் புறம் 106

4.5.1 மூவசைச்சீர் :

வெண்பா உரிச்சீர்

நேர் நேர் நேர் -- தேமாங்காய்

உன்/னத்/துப் -- பதி 61

வீழ்க்/கும்/மே -- புறம் 109

நிரை நேர் நேர் -- புளிமாங்காய்

வரி/வண்/டு - பதி 62

பொரு/நர்க்/கு - புறம் 14

நிரை நிரை நேர் கருவிளங்காய்

தழங்/குகூ/ரல் - பதி

வழி/மொழிந்/து - புறம் 81

நேர் நிரை நேர் - கூவிளங்காய்

புல்/களிற்/றுத் - பதி 62

கொல்/களிற்/றால் - புறம் 14

4.5.12 வஞ்சியுரிச்சீர்

நேர் நேர் -- தேமாங்கனி

துப்/புத்/துரை -- பதி 62

நிரை நேர் நிரை புளிமாங்காய்

புனிற்/றுப்/பெடை - புறம் 120

புனை/தொட்/டியால் - புறம் 14

நெருப்/புத்/தலை - புறம் 200

வஞ்சியுரிச்சீர்கள் புறப்பாடல்களில் விரல் விட்டு எண்ணும் அளவு மிக அருகியே காண்ப்படுகின்றது.

4.5.2 நாலசைச்சீர் :

நாலசைச்சீர் எனும் கோட்பாடடை பெரிதாக தொல்காப்பியர் ஏற்கவில்லை எனினும் அதனை மேலும் இரண்டாக பகுத்து இயலசையாக கொள்ளும் வாய்ப்பு இருந்ததால

நாலசைசீர் பெரிதாக வளர்ச்சி பெறவில்லை என்றாலும் தளை கொள்ளும் இடத்திலும் நாலசைச்சீர்கள் தளைகொள்ளும் முறைக் காணப்படவில்லை என்பதாலும் நாலசைசீர் வெறும் கோட்பாடு அளவிலே பின்பற்றப்பட்டு வருகின்றன என்பது ஏற்கத்தகுந்த கருத்தாகும். [31]

சங்கக் கபிலர் புறப்பாடல்களில் சில இடங்களில் நாலசைசீர் பயின்றுள்ள தன்மையை காணமுடிகின்றது.

ஒன்/றுமொ/ழிந்/து - பதி

விரிந்/துயி/லங்/கு - பதி. 66

தார்/புரிந்/தன்/ன - பதி 69

பூ/நாறு/றத்/த - புறம் 14

புன்/புலத்/ தது/ வே - புறம் 117

புறம்/புகொ/ளறு/கு - புறம் 110

இவற்றிலிருந்து சங்கக் கபிலர் புறப்பாடல்களில் நாலசைச்சீர்வரை காணப்படுகின்றன என்பது தெளிவாகிறது.

4.6 புறப்பாடலில் ஆசிரியம் : தளை

தொல்காப்பியர் தளையை ஒரு உறுப்பாகத் தனியாகக் குறிப்பிடவில்லை என்றாலும் தளை பற்றிய செய்திகளை ஆங்காங்குச் சுட்டிக்காட்டி சென்றுள்ளார். ஆசிரியத்தளைப் பற்றிக் கூறும்போது ஆசிரியத் தளையும் ஏனைய பாக்களுக்குரிய தளைகளும் ஆசிரிய யாப்பில் வரும் என்கிறார். சங்க கபிலர் புறப்பாடலின் ஆசிரியப்பாக்களில் ஆசிரியத் தளைகளும் பிறபாக்களுக்குரிய தளைகளில் விரவி வந்துள்ளன. பிறபாக்களுக்குரிய தளைகளும் வெண்டளை மிகுதியான அளவில் விரவி வந்துள்ளன. கலித்தளையும வஞ்சித்தளையும் அருகியே வந்துள்ளன. மேலும் கலித்தளையை விட வஞ்சித்தளை ஆசிரிய அடிகளில் மிக குறைந்த அளவிலேயே

காணப்படுகின்றன. ஒரு பாடலில் பலதளை வரின் முதல் வருந்தளையால் அறியப்படும் என்பது அவிநயனார் கருத்தாகும். [32]

மேலும் தொல்காப்பியத் தளையை தனியுறுப்பாகக் கொள்ளாததற்கு காரணம் கூறப்படுகிறது. சீர் இயையும்போதே தளைகளின் நிலை தெளிவாக புலப்படும் ஆகையால் தளை என்ற பிறர் கூறும் தனியுறுப்பை உறுப்பு எனக் கொள்ளாது தேவைக்கு மட்டும் சுட்டினார் எனக் கூறலாம். இதனை,

‘‘தன்சீர் உள்வழித் தளைவகை வேண்டா’’[33]

தளைகளின் பெயருக்கான அடிப்படைக் காரணத்தைக் கூற அடுத்து நூற்பா கூறினார் போலும்,

‘‘சீர்இணை மருங்கின் ஓரசை ஒப்பின்

ஆசிரியத்தளை என்று அறிதல் வேண்டும்’’[34]

இதிலிருந்து தளையை தனியுறுப்பாக தொல்காப்பியா் சுட்டப்படவில்லை என்றாலும் தளையின் தன்மைகளையும் அவை பாவகைகளில் இடம்பெறும் முறைகளையும் வரையறுத்து கூறுயள்ளதால் அதுவே பிற்கால யாப்பிலக்கண நூல்கள் தளைகளை தனித்தளைகளாக கொள்ள வாய்ப்பாக இருந்துள்ளது.

4.6.1 நேரொன்றாசிரியத்தளை :

முழ /வில் -போக் /கிய

அரு/வி –ஆம் /பல்

கட/ வுள் - பே /ணேம்

ஆ /வம் - சேர்ந் /த

நேரொன்றாசிரியத்தல/ள சங்கக்கபிலா் புறப்பாடல்களில் அதிக அளவில் இடம்பெற்றுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

4.6.2 நிரையொன்றாசிரியத்தளை :

இர/வலா் -இனை /ய

ஆா் /எயில் - புடை / பட

ஆகல் /இரு -விதம் /பி

மரம் /பயம் -மக/ ரும்

நேரொன்றாசிரியத்தளை போலவே நிரையொன்றாசிரியத்ததளையும் அதிக அளவில் இடம்பெற்றுள்ளன.

4.6.3 இயற்சீா் வெண்டளை :

வயங் /கிய -நா /வின்

பசி /யுடை- ஒக் /கலை

பரி /சிலா் -பெற் /றனா்

மற்ற தளைகளை காட்டிலும் இயற்சீா் வெண்டளையே மிக அதிக அளவில் இடம் பெற்றுள்ளன.

4.6.4 இயற்சீா் வெண்டளை :

மெல் /லியல் - செல் /லினும் - புறம் 106

மற்ற தளைகளைக் காட்டிலும் இயற்சீா் வெண்டளையே மிக அதிக அளவில் இடம்பெற்றுள்ளன.

4.6.5 வெண்சீா் வெண்டளை :

"பாா்ப் /பாா்க் /கு - அல் /லது - பதி 63

முத் /தமொ /டு - நன் /கலம் பதி 67

துண் /புறம்/ பு- நல் /நாடு - புறம் 110

போா் /எதிா்ந் /து - வந் /த - புறம் 116

வெண்பா உரிச்சீருடன் நேரசை ஒன்றிவரத் தொடுப்பது வெண்சீா் வெண்டளை என்பதை அறியமுடிகிறது. மேலும் மற்ற மூன்று தளைகளை காட்டிலும் வெண்சீா் வெண்டளை குறைவாக இடம்பெற்றுள்ளது.

4.6.6 கலித்தளை :

அறம் /கரைந் /து வயங் /கிய - பதி 63

தோல் /மிசைத் /து - எழு /தரும் - பதி 66

பரி/சிலர்க் /கு -அருங் /கலம்   - புறம் 14

கிணை/ மகட்/ கு -எளி /தால் - புறம் 11

வெண்பா உரிச்சீருடன் நிரையசை வந்து ஒன்றாமல் வருவது கலித்தளை என்பர் கலித்தளை குறைவாகவே இடம்பெற்றுள்ளது.

4.6.7 ஒன்றிய வஞ்சித்தளை :

"புனிற் /றுப் /பெடை- கடுப் /ப - புறம் 120

நெருப் /புத்/ தலை -நெடு/ வேல் - புறம் 200

வஞ்சியுரிச்சீர் நின்று வரும்சீரின் முதலசை நிரையசையாக வந்து ஒன்றிவருவது ஒன்றிய வஞ்சித்தளையாகும்.

4.6.8 ஒன்றாத வஞ்சித்தளை :

துப் /புத் /துறை -போ /கிய - பதி. 62

புனைத் /தோட்/ டியால் -முன் /புதுரந்து - புறம் 14

வஞ்சியுரிச்சீர் நின்று வரும்சீரின் முதலசை நிரையசையாக வந்து ஒன்றாமல் வருவது ஒன்றாத வஞ்சித்தளையாகும்.

வஞ்சித்தளை மிக அருகியே புறப்பாடலில் இடம் பெற்றுள்ளன. இவற்றிலிருந்து ஆசிரியப்பாவில் வரும் நேரொன்றாசிரியத்தளை நிரையொன்றாசிரியத்தளை, இயற்சீர் வெண்டளை அதிக அளவில் இடம்பெற்றுள்ளது. கலித்தளையும் வெண்சீர் வெண்டளையும் குறைந்த அளவே இடம்பெற்றுள்ளன. வஞ்சித்தளை விரல்விட்டு என்னும் அளவில் அருகியே காணப்படுகிறது. யாப்பருங்கலம் கூறும் ஆசிரியப்பாவின் பொதுவிலக்கணம் ஓரளவு ஒன்றி வருவதை காணமுடிகிறது.

4.7 புறப்பாடல்களில் அடி :

ஆசிரியப்பாக்களின் அடியமைப்பை எழுத்துவகை அடி, சீர்வகை அடி, பிறப்பாக்களுக்குரிய அடி என மூன்று நிலைகளில் ஆராயப்படுகிறது.

4.7.1 எழுத்துவகை அடிகள் :

தொல்காப்பியர் ஆசிரிய அடிக்கு 4 முதல் 20 எழுத்து வரை உள்ள எழுத்து வகை அடிகளை முறையே குறள், சிந்து, நேர், நெடில், கழிநெடில் என வரையறுத்துள்ளார். மேலும் தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் இவ்வடி அமைப்புகளை விளக்கும்போது சங்க இலக்கியப் பாடலடிகளை மேற்கோள் காட்டி விளக்குகின்றனர். ஆராய்ச்சியாளர்கள் சங்க இலக்கியங்களில் எழுத்துவகை அடிகள் பெரிதும் பயிலவில்லை என்கின்றனர் இளம்பூரணர்35 ஒன்று முதல் இருபது எழுத்துக்கள் வரையுள்ள ஐவகை அடிகளுக்கும் உதாரணம் காட்டும் இடத்தில் ‘‘நாற்சீரடிகண் வகுக்கப்பட்ட ஐவகையடியும் ஆசிரியப்பாவிற்குரியது என்கிறார். [36]

‘‘எ.்.குபடை அறுத்த கொய்தவற் புரவியொடு - பதி 62.3

மால்புடை நெடுவரைக் கோடுதோறு இழிதரும் - புறம் 105

என்பது பதினைந்து எழுத்தான் வந்தது.

இழைஅணிந்து எழுதரும் பல்களிற்றுத் தொழுதியொடு – பதி. 62.1

இது பதினெட்டெழுத்தான் வந்த பாடலடி

சங்க இலக்கியங்களில் இவ்வகை அடிகளின் ஆட்சி குறைவு என்பதை தி.வை. கோபலையர்இந்த நாற்சீரடி, முச்சீரடி, இருசீரடி எழுத்துக்களின் வரையறையில் சங்க இலக்கியத்திற்கு பெரும்பயன் உண்டு என்று கூற இயலாது. தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் எழுத்தெண்ணி அமைக்கப்பெறும் நாற்சீரடிகளும் நேர்பு, நிரைபு, என்னும் அசைகளும் வஞ்சியுரிச்சீரும் சங்க இலக்கியங்களில் பெரிதும் பயன்படுத்தப்படவில்லை என்பதை உணர்த்துகின்றது.

4.7.2 சீர்வகை அடிகள் :

ஆசிரியப்பாக்கள் பெரும்பாலும் அளவடியாகவே அமையும் எனினும் ஐஞ்சீரடியும் அறுசீரடியும் முச்சீரடியும் இடையில் பயின்றுவரும் என்கிறார். தொல்காப்பியர் இவரின் கூற்றிற்கேற்ப சங்க கபிலர் புறப்பாடல்களிலும் அதிகமாக அளவடியாகவே பயின்று வருகிறது. ஐஞ்சீரடியும் அறுசீரடியும் முச்சீரடியும் ஓரளவு பயின்று வருகிறது. ஆசிரியப்பாவின் பொதுஇலக்கணம் கூறியபடி ஈற்றடி முச்சீரடிகளாகவே உள்ளன. சிலப்பாடல்களில் முச்சீரடி இருசீரடி போன்றவை இடையிலும் வருகின்றது. ஐஞ்சீரடிகள் அறுசீரடிகள் அருகி வருகின்றன. வஞ்சிப் பாடல்களில் விரவி வருகின்ற ஆசிரிய அடிகளிலும் சில ஐஞ்சீரடிகள் காணப்படுகின்றன. எனினும் தொல்காப்பிய விதிகளுக்கு

மாறாக சங்க செய்யுட்களின் மரபுப் புதுமையையும் கருத்தில் கொண்டு இடைக்கால யாப்பிலக்கணங்களான காக்கைப்பாடினியம்,

“அளவடி அந்தமும் ஆதியும் ஆகிக்

குறளடி சிந்தடி என்றா யிரண்டும்

இடைவர நிற்ப திணைக்குறள்”[37]

ஆசிரியப்பாவில் இருசீரடி வருதலை இலக்கணமாகப் படைத்து காட்டியுள்ளார். பிற்கால யாப்பிலக்கண நூல்கள் இதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றியுள்ளன. [38]

4.7.3 ஆசிரியத்தில் பிற பாவிற்குரிய அடிகள் :

தொல்காப்பியம் இயற்சீர் வெள்ளடி ஆசிரியத்தில் பயின்று வரும் என்கிறது. புல்காயம் யாப்பருங்கலம் போன்ற யாப்பிலக்கண நூலகள் இயற்சீர் வெள்ளடியுடன், வஞ்சியடிகளும் ஆசிரியப்பாவில் விரவி வரும் என்கிறது.39 சங்கக்கபிலர் புறப்பாடலில் ஆசிரியப்பாவில் பிறப்பாக்களுக்குரிய இயற்சீர், வெள்ளடி, வஞ்சியடிகள் ஆகியன கலந்து வருகின்றன. மேலும் ஒரு பாடலில் ஓரடி மற்றும் ஒன்றுக்குமேற்பட்ட அடிகளில் வெள்ளடிகள் விரவி வருகின்றனஎன்பதனை இயற்சீர் வெள்ளடி வஞ்சியடி இவை அகப்பட வருஉம் அகவலும் உளவே எனும் நூற்பா விளக்குகிறது. [40]

“அறையும் பொறையும் மணத்த தலைய

எண்ணாட் டிங்க ளனைய கொடுங்கரைத்

தெண்ணீர்ச் சிறுகுளங் கீள்வது மாதோ

கூர்வேற் குவைஇய மெய்ம்பிற்

றோவண் பாரி தண்பறம்பு நாடே”புறம் - 118

என ஐந்தடிகளைக் கொண்ட இப்பாடல் 1,3,4 ஆகிய மூன்றடிகளும் வெள்ளடிகளாகவும் அமைந்துள்ளன. ஆசிரியப்பாவில் காணப்படும் வெள்ளடிகள் பெரும்பாலும் இயற்சீர்கள் பயின்ற இயற்சீர் வெண்டளையால் அமைந்தவையாக உள்ளன. எனும் இக்கருத்தினை ஏற்று சோ.ந.கந்தசாமி அவர்கள் ஆசிரியப்பாக்களில் ஒரோவழி வெள்ளடிகள் விரவியிருப்பினும் அவை செப்பலோசை பயிலாது அகவலோசை பயப்பதாக அமையும் என்கிறார். மேலும் வெள்ளடிகள் அகவலோசை பெறும் எனும் இக்கருத்தினை ஆராயத்தக்கதாக அமைகின்றன. [41]

"எறிந்து சிதைந்த வாள்

இலை தெரிந்த வேல்

பாய்ந்து ஆய்ந்த மா

ஆய்ந்து தெரிந்த புகழ் மறவரொடு"

எனும் பதினேழு அடிகளை உடைய இப்பாடலில் இரண்டு வஞ்சியடிகள் கலந்து வந்துள்ளன. ஆசிரியத்தில் வஞ்சியடிகள் விரவி வருவதற்கு அ.சண்முகதாஸ் அவர்கள்,

1. வஞ்சி அகவலின் ஓர் உட்பகுப்பாக அமைகிறது.
2. அகவலுடன் இடம்பெறும் வஞ்சியடிகள் வேறுபட்ட ஓசையை எழுப்பி கேட்போரை மகிழ்விக்கின்றன.
3. நீண்ட அகவலடிகளுக்கு நேர்மாறாக சிறிய அடிகளாக அமைவது மாத்திரமன்றி தூங்கலோசையுடைய வஞ்சியடிகள் நிகழ்ச்சிகளைத் தொகுதிப்படுத்த மிகவும் பொருத்தமாக அமைந்தன.
4. சங்கப் பாடல்களிலே வீரம் வேம் ஆகிய பண்புகளைப் புலப்படுத்த வஞ்சியடிகள் நமக்கு உதவியது.

எனும் காரணங்களை வரிசைப்படுத்தி கூறியுள்ளனர். இவற்றுள் இறுதியிறு காரணங்கள் மிகவும் பொருந்தக்கூடிய காரணங்களாக அமைகின்றன. [42]

அடிவரையரை :

தொல்காப்பியம் ஆசிரியத்திற்குச் சிற்றெல்லை மூன்று என்றும் பேரெல்லை ஆயிரம் என்றும் எடுத்துரைத்துள்ளது. மூன்றடி கொண்ட ஆசிரியப்பா பாடல்கள் சங்கத்தொகை நூல்களில் காணப்படுகின்றன. ஆனால் ஆயிரம் அடி கொண்டபாடல்கள் காண்ப்படவில்லை எனினும் புறப்பாடலில் மூன்றடிகளாலான ஆசிரியப்பா பாடல் இடம்பெறவில்லை. 4 அடி முதல் 27 அடிவரையிலான பாடல்கள் காணப்படுகின்றன என்பது இங்கு புலப்படுகின்றன.

4.8 புறநானூற்று ஆசிரியம் தொடை :

தொல்காப்பியர் கூறிய தொடைகளும் யாப்பிலக்கண குறிபிபடாத உரையாசிரியர்கள் புதிதாகச் சுட்டக்கூடிய தொடைகளும் புறப்பாடல்களின் ஆசிரியப்பாக்களில் காணப்படுகின்றன. இத்தொடைகள் குறிப்பிட்ட வரையரைக்கு உட்படாமல் இயல்பாகக் காணப்படுகின்றன. ஆசிரியத்தில் அடியெதுகையும், பொழிப்பு மோனையும் வருதல் என்னும் பிற்கால பொருள் மரபு சங்கப் புறப்பாடல்களில் இல்லை எனினும் பிற்காலத்தில் இவ்வரையரை உருவாவதற்குப் புறப்பாடல்கள் ஆசிரியங்கள் சில

காரணமாக இருக்கின்றன. ஒரு பாடல் பல இடங்களில் அடியெதுகையும் பொழிப்பு மோனையும் வருகின்ற தன்மையை புறப்படல்களில் காணமுடிகின்றது.

மோனை எதுகை மட்டுமல்லாது பிற தொடைவகைகளும் குறிப்பிடத்தக்க அளவு புறப்பாடல்களில் காணப்படுகின்றன. மோனைத் தொடைகளை அடுத்து முரண்தொடை மிகுதியாக காணப்படுகிறது. [43]

4.8.1 தொடைகளின் வகைகளும் யாப்பிலக்கண நூல்களின் வைப்பு முறையும் :

தொல்காப்பியர் மோனை, எதுகை, முரண், இயைபு, அளபெடை, பொழிப்பு, ஒரூஉ, செந்தொடை, நிரனிறுத்தமைதல், இரட்டையாப்பு என்னும் பத்துவகைத் தொடைகளைக் குறிப்பிடுகிறார். இவற்றில் முதல் ஐந்தும் அடிவகைத் தொடைகள் என்றும் பின் ஐந்தும் சீர்வகைத் தொடைகள் என்றும் கொள்வர். மேலும்3இளம்பூரணர் முதல் ஐந்திணையும் தொடை என்றும் முற்றொடை என்றும் வழங்குவர்.[44] தொல்காப்பியர் மோனைத் தொடைக்கும் எதுகைத் தொடைக்கும் கிளை எழுத்துக்கள் உரிய என்று கூறுவதால் மற்ற தொடை வகைகளுக்கு கிளை எழுத்துக்கள் இல்லை என்பதை உணர்த்துகிறது.

மேலும் இடைக்கால யாப்பிலக்கண நூல்கள் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடாத தொடை என்பதற்கான இலக்கண வரையறையை உருவாக்கியும் அவர் கூறாத அந்தாதித் தொடை இணை, கூழை, கீழ்க்கதுவாய், மேற்க்கதுவாய், முற்று ஆகிய விகற்பத் தொடைகளை கூறியதோடு அவர் கூறிய நிரல்நிறுத்தமைத்தல் எனும் தொடையை விடுத்தும் இரட்டையாப்பு என்பதை இரட்டை தொடை என்று பெயர் மாற்றியும் தொடைகளுக்கான இலக்கணத்தை காக்கைப்பாடினியம் முதலான நூல்கள் வரையறுத்துக் காட்டின. இவற்றுள் இணை முதலிய ஏழுவகைத் தொடைகளையும் தொடை விகற்பம் என்றும் விகற்பத்தொடை என்றும் உறழ்ச்சித் தொடை என்றும் தொடை வகை எனவும வழங்குவர். [45]

யாப்பருங்கலத்திற்கு எழுந்த விருத்தியுரை மூலநூலான யாப்பருங்கலம் சுட்டிய தொடைகளுக்கான உள்வகைகளையும் அவற்றின் உறழ்ச்சிகளையும் விருத்தியுரை சுட்டுகிறது. மேலும் யாப்பிலக்கண நூல்களும் அவற்றின் உரைகளும்பல்வகைத்தொடைகளை சுட்டினால் மோனைக்கும் எதுகைக்கும் மட்டுமே பல வகைகளைச் சுட்டுகின்றன. ஒலிநயமுள்ள யாப்பு வடிவத்திற்கு மோனைத்தொடையும் எதுகைத் தெடையும் துணையாக இருந்து அழகு சேர்க்கும் என்பதை மு. வரதராசன் அவர்கள், உணர்ச்சியும் கற்பனையும் நன்கு அமைத்துப் பாடும் புலவர் பாட்டுக்கு

அழகான ஒலிநயம் உள்ள யாப்பு அமைத்துப் பாடுதல் இன்றியமையாதது எளிதில் அமைத்தால் அந்த அளவிற்கு அவற்றை அணியெனப் பெறுதல் நல்லது என்று உணர்த்துகிறார்.

இத்தொடைகள் காலந்தோறும் இலக்கண விதிநிலை சார்ந்தும் இலக்கியப் பயில்நிலை சார்ந்தும் பல்வேறு வளர்ச்சிகளைப் பெற்றுள்ளன.

4.8.2 மோனைத்தொடை :

அடிதோறும் அல்லது சீர்தோறும் முதலெழுத்து ஒத்து வருவது அடிமோனை எனப்படும். அடிதோறும் ஒத்து வருவது அடிமோனை என்றும் சீர்தோறும் ஒத்து வருவது சீர்மோனை என்றும் அழைக்கப்படும்.

“குயவனின் கைவண்ணம் பானையிலே

புலவனின் கைவண்ணம் மோனையிலே”

எனும் பழமொழியில் இருந்து ஒரு பாடலுக்கு மோனையின் முக்கியத்துவம் என்ன என்பதை அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது. வடமொழி ஆங்கிலம் ஆகியவற்றிலும் மோனைத் தொடை செய்யுளில் பயிலுதலை மருதூர் அரங்கராசன் மோனையை ஆங்கிலத்தில் அல்லிடரேசன் என்றும் வடமொழியில் அனுப்பிராசம் என்றும் அழைத்துள்ளனர். [46]

“அடிதோறும் தலையெழுத் தொப்பது மோனை”[47]

எனத் தொல்காப்பியமும் ,

“ஆதி எழுத்தே அடிதோறும் வரின் அடி

மோனைத் தொடையென மொழிமனார் புலவர்”[48]

ஏன யாப்பருங்கலமும் மோனைக்கான இலக்கணத்தை வரையறுத்துள்ளது அடிமோனை, இணைமோனை முதலியன சீர்மோனைகள் உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிடுவது கடைமோனை, செம்மோனை, கள்ளமோனை முதலியவை மோனை வகைகள் இவை தமிழ் யாப்பியலில் அதிக வகைமைகளை பெற்றுள்ளது. இம்மோனைத் தொடையின் சிறப்பினையும் எதுகைத் தொடையின் சிறப்பினையும் ஒருசேர எண்ணிப் புலவர் குழந்தை அவர்கள் மோனையும் எதுகையும கவியின் இருகண் போன்றவை என்றும் அவை கவிதையின் உயிர் போன்றவை என்றாலும் அவை மிகையாகாது. ஓசையூட்டிச் சொற்களைப் பாட்டாக்கிக் கவிச்சுவையை உண்டாக்குகிறது. மோனையும் எதுகையும்மே என்று எடுத்துரைக்கிறார். [49]

வளர்ச்சி என்பது மாற்றங்களின் அடிப்படையிலும் யாப்பு வடிவங்கள் சார்ந்ததும் யாப்பு உறுப்புகள் இலக்கண நூல்கள் வரையறுக்கும் விதிகளைத் தொல்காப்பியர் கூறுவன இடைக்கால யாப்பிலார் குறிப்பிடுவன. யாப்பியல் உரைகள் விளக்குவன. பிற்கால யாப்பியலார் சுட்டுவன என நான்கு நிலைகளில் பகுத்து கூறுகின்றனர்.

மேலும் மோனைத் தொடைவகைகளை தொல்காப்பியர் கூறும் மோனைவகைகள், இடைக்கால யாப்பிலக்கண நூல்கள் சுட்டும் மோனை வகைகள் பிற்கால யாப்பிலக்கண நூல் சுட்டும் மோனை எனவும் நான்காகப் பகுத்து கூறியுள்ளார். இதனை அடிவகைமோனைகள் சீர்வகை மோனைகள் என உள்வகைகளைச் செய்துள்ளன என்பதை அறியமுடிகிறது.[50]

தொல்காப்பியம் :

அடிமோனை - அடிமோனை

சீர்மோனை - பொழிப்பு ஒரூஉ

இடைக்கால நூல்கள் :

அடிமோனை -வருக்கம், நெடில்

இடைமோனை - வல்லினம், மெல்லினம், இடையினம்

சீர்மோனை - இணை, கூழை, மேற்கதுவாய், கீழ்க்கதுவாய், முற்று

விருத்தியுரை :

அடிமோனை தலையாகு, கடை, இரண்டடி, விட்டிசை, இடையிட்டு, உயிர்மோனை, செம்மோனை, வழிமோனை

சீர்மோனை :

கடையிணை, பின் , இடைப்புணர், கடைக்கூழை, செம்மோனை, வழிமோனை

இவற்றுள் செம்மோனையும் வழிமோனையும் சீர்நிலையிலும அடிநிலையிலும் வருவனவாகும் மற்றவை சீர்நிலையில் மட்டும் தோன்றுவன.

பிற்கால நூல் :

சீர்மோனை, சொல்மோனை

மோனைத்தொடைகள் :

புறப்பாடல்களில் மோனைத்தொடையின் ஆட்சி பல நிலைகளில் காணப்பெறுகின்றது. பதிற்றுப்பத்து மற்றும் புறநானூற்றில் உள்ள மோனைத்தொடை வகைமைகள் வெவ்வேறு நிலைகளில் அமைந்துக் காணப்படுவதைக் காணமுடிகிறது. தொல்காப்பியர் சுட்டிய மோனைத் தொடை வகைகளும் யாப்பிலக்கண மூலநூல்கள் வரையறுக்காத யாப்பியல் உரைகள் கூறிய மோனைத்தொடை வகைகளும் புறப்பாடல்களில் பரவலாக வெவ்வேறு அமைப்புகளில் காணப்படுகின்றன. பலவகையான மோனை அமைப்புகளை அமைத்துப் பாடவேண்டும் எனும் நோக்கில் கபிலர் பாடியுள்ளார் என்பதைவிட அவர் பாடல்களில் மோனை முதலிய தொடைகள் இயல்பாகவே அமைந்துள்ளன என்று கருதுதல் வேண்டும். இனிமோனை தொடை பாடலில் அமைந்துள்ள தன்மையை அறியலாம்.

4.8.2.2 அடிமோனைத் தொடைகள் :

அடிமோனை - இரண்டடி மோனை

நெடில் மோனை - விட்டிசை மோனை

வருக்க மோனை - இடையீட்டு மோனை

இனமோனை - செம்மோனை

கடைமோனை - வழி மோனை

தலையாய மோனை - உயிர் மோனை

இவற்றை அடிநிலையில் பயின்று வரக்கூடிய மோனைத் தொடைகளாக வரையறுத்துள்ளனர். இவற்றுள் யாப்பிலக்கண மூலநூல்களில் சுட்டப்பெறாத உரைகள் மட்டுமே சுட்டக்கூடிய மோனைத் தொடைகளாக தலையாகு மோனை, கடைமோனை, இரண்டடி மோனை, விட்டிசை மோனை, உயிர்மோனை, செம்மோனை, வழிமோனை போன்றவற்றைக் குறிப்பிடுகின்றன.

யாப்பருங்கல விருத்தியுரைகாரர் எதுகையைத் தலையாகு எதுகை, இடையாகு எதுகை, கடையாகு எதுகை எனும் மூன்றாக வகைப்படுத்தும் போக்கினை எடுத்துக்காட்டி இவ்வாறே மோனைக்கும் கொள்க [51] என்று கூறுவதிலிருந்து இவ்வகைப்பாடு மோனைத் தொடைகளுக்கும் உரியவை என்பது புலனாகிறது. மேலும் இப்பாகுபாடுகள் பெரும்பாலும் அடிநிலைத் தொடைகளுக்கே பொருந்துவனவாய் உள்ளன. ஆனால் விருத்தியுரைக்காரர் சுட்டிய தலையாகுமோனை எனும் பாகுபாட்டை பேராசிரியர்,

“தலையாகு எதுகை யென்றது போலத் தலையாகு மோனையுங்

கொள்ளாமோ வெனின் அற்றன்று" [52]

என்று மறுத்துரைக்கிறார் பேராசிரியர். இவ்வகை மோனை எழுத்துக்களினால் உருவாகும் ஓசை ஒப்புமை கருத்தில் கொண்டு தோன்றியிருத்தல் வேண்டும்.அடிதோறும் சீர் முழுவதும் ஒன்றிவருவது தலையாகு மோனையாகும். ஓரெழுத்தே மோனையாக வரத்தொடுப்பது கடையாகு மோனையாகும்.

விருத்தியுரை தலையாகு, இடையாகு, கடையாகு எனும் பகுப்பை எதுகை மோனை என இரண்டிற்கும் உரியவை என்று கூறினாலும் பிற்காலத்தில் இப்பகுப்புமுறை மோனைத் தொடைக்கு மட்டும் உணர்த்தக் கூடியதாக இருந்துள்ளது என்பது புலனாகிறது.

அடிதோறும் முதல் எழுத்து ஒன்றுவது, அடிமோனைத் தொடையாகும். ''தலை எழுத்து ஒப்பது மோனை'' என்கிறது தொல்காப்பியம். ''முதலடி முதற்கண் வந்த எழுத்தே'' [53] எல்லா அடியின் முதற்கண்ணும் வரின் அதனை அடிமோனைத்தொடை என்கிறது விருத்தியுரை· [54] முதலெழுத்தும் முதலெழுத்துக்குரிய கிளையெழுத்துக்களும் ஒன்றிவருதல் என்றே இத்தொடருக்கு பண்டைய காலமுதல் இன்றுவரை தமிழ்யாப்பிலில் மோனை எழுத்தினைக் குறித்த இலக்கண மரபாக வழங்கப்படுகிறது.

சான்று :

"புன்கால் உன்னத்துப் பகைவன் எம்கோ
புலர்ந்த சாந்தின் புலரா ஈகை
ஈத்தது இரங்கான்,ஈத்தொறும் மகிழான்
ஈத்தொறும் மாவள் ளியன் என நுவலும் நின்
முந்நூறு வளர்த்தே தண்பறம்பு நல்நாடு
முந்நூறு ஊரும் பரிசிலர் பெற்றனர்"

என்ற பாடலில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட அடிமோனைகள் காணப்படுகின்றன. அதாவது இரண்டு அல்லது மூன்று அடிகள் ஒரு மோனையாகவும் அடுத்த இரண்டு மூன்று அடிகள் வேறொரு மோனையாகவும் வரும் பாடல்களை புறநானூற்றில் காண முடிகின்றது. பாடல்முழுவதும் அடிமோனைத்தொடை பயின்ற பாடல்கள் புறப்பாடல்களில் இல்லை.

4.8.2.2.1 வருக்க மோனை :

இடைக்கால யாப்பிலக்கணிகள் புதிதாகச் சுட்டிய தொடைகளுள் வருக்கமோனை, நெடில்மோனை, இனமோனை, ஆகியன அடிவகைத் தொடைகளாகும். யாப்பருங்கலம் கூறும் இவ்வகைப்பாடுகளில் வருக்க மோனை, நெடில் மோனை எனும் இரண்டினை மட்டுமே பேராசிரியர் ஏற்றுக்கொள்கிறார். வல்லினம், இடையினம், மெல்லினம் ஆகிய இனத்தொடை எதுகைத்தொடைக்கு மட்டுமே உரியதாக கூறுகிறது.

4.8.2.2.1.1 ககர வருக்கம் :

"கடல்போல் தானைக் கடுங்குரல் முரசம்
கால்உறு கடலின் கடிய உரற"
கலையும் கொள்ள வாகப் பலவும்
காலம் அன்றியும் மரம்பயம் பகரும்"

4.8.2.2.1.2 சகர வருக்கம் :

சேறுசெய் மாரியின் அளிக்கும் நின்
சாறுபடு திருவின் நனை மகிழானே"

4.8.2.2.1.3 தகர வருக்கம் :

"தோல்மிசைத்து எழுதரும் விரிந்து இலங்கு எஃகு
தார்புரிந்தன்ன வாளுடை விழவின்"

4.8.2.2.1.4 நகர வருக்கம் :

நீடுநிலை அரையத்துக் கேடும் கேள்இனி
நுந்தை தாயம் நிறைவுற எய்திய
நிகண்டு அனையேம் என்றனர் , நீயும்
நும்நுகம் கொண்டுஇனும் வென்றோய்"

4.8.2.2.1.5 பகர வருக்கம் :

புணிந்துநிறை தருப நின் பகைவர் ஆயின்
புல்லுடை வியன்புலம் பல்ஆ பரப்பி
பறம்பு பாடின ரதுவே அறம்பூண்டு
பாரியும் பரிசிலர் இரப்பின்

4.8.2.2.1.6 மகர வருக்கம் :

மீன்கண் அற்று அதன் சுனையே ஆங்கு

மரம்தொறும் பிணித்த களிற்றினீர் ஆயினும்

மலர்ந்த மார்பின் மாவண் பாரி

முழவுமண் புலர இரவலர் இணைய"

4.8.2.2.1.7 யகர வருக்கம் :

வல்லின எழுத்துக்களுள் சகர வருக்க மோனை பதிற்றுப்பத்தில் குறைந்த அளவு பயின்று வந்துள்ளது. புறனானூற்று பாடலில் சகர வருக்க மோனை இடம்பெறவில்லை. இதற்கு தொல்காப்பியர் சகரம் ஆ, ஐ, ஔ ஆகிய உயிர் எழுத்துக்களுடன் சேர்ந்து மொழிக்கு முதலில் வராது என்று இலக்கணம் வகுத்திருப்பதும் காரணமாகலாம்.

இவ்வாறு வருக்க மோனை இடம்பெறும் ஆட்சியானது புறபாடல் இயற்றும் புலவர்கள் மோனைக்கூறு குறித்த உணர்வோடு எண்ணிப் படைத்தாகவும் இருக்கலாம் அல்லது தற்செயல் நிகழ்வாகவும இருக்கலாம். ஆயினும் குறிப்பிடத்தக்க நிலையில் வருக்க மோனை அமைப்புகள் புறப்பாக்களில் ஆட்சி பெற்றுள்ளமை புலனாகிறது. இதுபோன்ற பாக்களின் அமைப்புகள் ஒரே வகையான ஒலி நலத்தை உண்டாக்குகின்றன என்பதும் இதன் மூலம் அறியமுடிகிறது.

4.8.2.2.1.8 நெடில்மோனை :

அடிதோறும் முதல் எழுத்து ஒன்றாவிடினும் அவ்வெழுத்துக்கள் நெடிலாய் ஒன்றுவது நெடில் மோனையாகும். முதலெழுத்து ஒன்றாததாயினும் முதலெழுத்தின் மேல் ஏறிய நெடில் ஒப்புமை நோக்கி நெடில் மோனை என்று வழங்கப்படும் என்பது காரிகை சுட்டுகிறது. மேலும் விருத்தியுரைக்காரர்,

"ஆர்கலி உலகத்து"[56]

எனும் முதுமொழிக்காஞ்சிப் பாடலை சான்றுகாட்டி விளக்கம் தருகிறார்.

இரண்டடி நெடில் மோனை :

"கால்கடிப்பு ஆகக் கடல்ஒலித் தாங்கு

வேறுபுலத்து இறுத்த கட்டூர் நாப்பண்

வான்கண் அற்று அதன் மறையே

மீன்கண் அற்று அதன் சுனையே ஆங்கு”

எனும் பாடல் மூன்றடி நெடில் மோனையாகும்.

“நாடுடன் நடுங்க கவலை கவற்ற
நாறுஇணர்க் கொன்றை வெண்போழிக் கண்ணியா
வாள்முகம் பொறித்த மாண்வரி யாக்கையர்
மால்புடை நெடுவரைக் கோடுதோறு இழிதரும்
நீரினும் இனிய சாயல்
பாரி வேள்பால் பாடினை செலினே”

4.8.2.2.1.8.1 நான்கடி நெடில் மோனை :

“வீயாத் திருவின் விறல் கெழுதானை
மூவருள் ஒருவன் துப்பு ஆகியர் என
ஏத்தினர் தரூஉம் கூடே நும்குடி
வாழ்த்தினர் வரூஉம் இரவல ரதுவே”
நாள்மழைக் குழுவச் சிமைகடுக்கும் தோன்றல்
தோல்மிசைந்து எழுதரும் விரிந்து இலங்கு எ.்.கின்
தார்புரிந்தன்ன வாளுடை விழவின்
போர்ட்டு மள்ளர் போந்தொடு தொடுத்த”

4.8.2.2.1.1.8.2 ஐந்தடி நெடில் மோனை :

“பாரி மாய்ந்ததெனக் கலங்கிக் கையற்று
நீர்வார் கண்ணேம் தொழுதுநிற் பழிச்சிச்
சேறும் வாழியோ பெரும்பெயர்ப் பறம்பே
கோல்திரள் முன்கைக் குறுந்தொடி மகளிர்
நாறுஇருங் கூந்தல் கிழவரைப் படர்ந்தே”

ஐந்தடி நெடில் மோனை மட்டுமே கிடைக்கிறது. அதற்கு மேல் பதிற்றுப்பத்தில் 65 ஆம் பாடல் மட்டும் பன்னிரண்டு அடி நெடில் மோனை பயிலும் இயல்பினை அறியமுடிகிறது.

4.8.2.1 **சீர் மோனை :**

செய்யுளில் உள்ள சீர்களில் முதலெழுத்து ஒன்றிவரத்தொடுப்பதாகும்.

4.8.2.2.1.2 **இணைமோனை :**

நாற்சீர் கொண்ட அடியில் முதல் இரண்டு சீர்களில் முதலெழுத்து ஒன்றிவருவது இணைமோனையாகும்.

"இருசீர் மிசைவரத் தொடுப்பது இணையே"[57]

என்பது யாப்பருங்கல இலக்கணம் (இலக்கணத்தொகை) புறப்பாடல்களில் குறிப்பிடத்தக்க அளவில் இணைமோனையின் ஆட்சிகாணப்படுகின்றது. இடமிருந்து வலம் நோக்கிய சீர்வகை மோனைகளில் பொழிப்பு மோனையை அடுத்து மிகுதியான எண்ணிக்கையில் இணைமோனை ஆட்சி பெற்றுள்ளது.

"மழை என மருளும்மா கொய்சுவற் புரவியொடு
அரியல் ஆர்கை வன்கை வினைநர்
அருவி ஆம்பல் மலைந்த சென்னியர்"

இப்பாடலில் ஓரடி அல்லது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட அடிகளில் இணைமோனை காணப்படுகின்றது. இவ்வாறு ஒரே பாடலில் தொடர்ந்து இரண்டு மூன்று நான்கு அடிகளில் அமைதல் ஓரடி இடைவிட்டு அமைதல் போன்ற தன்மைகளில் இணைமோனையின் அமைப்பு காணப்படுகின்றமை அறியமுடிகின்றது.

4.8.2.2.1.3 **பொழிப்பு மோனை :**

நான்குசீர் கொண்ட ஓரடியில் முதல் சீர் மூன்றாம் சீரிலும் முதலெழுத்து ஒன்றி வருவது பொழிப்பு மோனையாகும். புறப்பாடல்களில் மிகுதியான அளவு பொழிப்பு மோனைகள் காணப்படுகின்றன. ஆசிரியப்பா வகைச் செய்யுளில் அடிதோறும் பொழிப்பு மோனை வரக்கூடிய பிற்கால இலக்கண வழக்கிற்கு அடிப்படையாக சங்க இலக்கிய மோனை அமைப்புகள் காணப்படுகின்றன. இதனை,

"ஏறிபிணம் இடறிய செம்மறுக் குளம்பின்

பரியுடை நல்மா விரிஉளை சூட்டி

மலைத்த தெவ்வர் மறம்தபக் கடந்த

காஞ்சி சான்ற வயவர் பெரும!

வில்லோர் மெய்ம்மறை சேர்ந்தோர் செல்வ!

பூண்அணிந்த எழிலியே வனைந்துவரல் இளமுலை

மாண்வரி அல்குல் மலர்ந்த நோக்கின்

வேய்புரைபு எழிலிய விளக்கு இறைப் பணைத்தோள்

குாமர் கடவுளும் ஆளும கற்பின்

சேண்சாறு நறுநுதல் சேயிழை கணவ

புாணர் புரவல பரிசிலர் வெறுக்கை

பூண்அணிந்து விளங்கிய புகழ்சார் மார்ப ! நின்

தீம்தொடை நரம்பின் பாலை வல்லோன்

பையுள் உறுப்பின் பண்ணுப் பெயர்த்தாங்கு

சேறுசெய் மாரியின் அளிக்கும் நின்

சாறுபடு திருவின் நடைனமதி மூானே"

ஆக பதினேழு அடி கொண்ட பாடல்களில் எட்டு அடிகளில் பொழிப்பு மோனை இடம்பெற்றுள்ளது என்பது அறியமுடிகிறது.

4.8.2.2.1.4 ஒருவு மோனை :

வான்கண் அற்று அவன் மலையே வானத்து

ஒருசார் அருவி ஆர்ப ஒருசார்"[58]

புறநானூற்றிலும் ஒரூஉத்தொடை குறைவாக ஏதேனும் ஒருபாடலில் ஓரிரு இடங்களில் ஒரூஉத் தொடையானது அமைந்துள்ளது. இங்கு புறம் 115 – ம் பாடலில் ஒருசார் என சீர் முழுவதுமாக ஒன்றி வந்துள்ளது.

4.8.2.2.1.5 கூழை மோனை :

நாற்சீர் கொண்ட அடியில் முதல் மூன்று சீர்களில் மோனை ஒன்றிவருவது கூழை மோனையாகும்.

“பலாஅம் பழுத்த பசும்புண் அரியல்
மலர்ந்த மார்பின் மாவண் பாரி
ஈத்தது இரங்கான் ஈதொறும மகிழான்
வேலின் வேறல் வேந்தர்க்கோ அரிதே
வேப்புள் விளைந்த வேங்கைச் செஞ்சுவல்
குளம் கொண்டு கனலும் கருங்கண் யானை”

சங்கக் கபிலர் புறப்பாடல்களில் கூழை மோனையானது ஏதேனும் ஒரு பாடலில் ஒரு இடங்களில் மட்டுமே பயின்று வருகிறது.

“வையம் காவலர் வழிமொழிந்து ஒழுகப்
போகம் வேண்டிப் பொதுச்சொல் பொறாஅது
இடம் சிறிது என்னும் ஊக்கம் துரப்ப
ஒடுங்கா உள்ளத்து ஓம்பா ஈகை
கடந்து அடு தானைச் சேர லாதனை
யாங்கணம் ஒத்தியோ? வீங்குசெலல் மண்டிலம்
பொழுது என வரைதி புறக்கொடுத்து இறத்தி
மாறிவருதி மலைமறைந்து ஒளித்தி
அகள்இரு விசும்பி னானும்
பகல்விளங் குதியால் பல்கதிர் விரித்தே” புறம் - 8

பத்து அடிகளைக் கொண்ட இப்பாடலில் ஆறு அடிகளில் பொழிப்பு மோனை இடம்பெறுகின்றது.

4.8.2.2.1. ஒரூஉ மோனை :

நாற்சீர் கொண்ட அடியில் முதல் சீரிலும் நான்கான் சீரிலும் முதலெழுத்து ஒன்றுவது ஒரூஉ மோனையாகும்.

“சீரிரண்டிடைவிடத் தொடுப்ப தெரூஉத் தொடை”

எனும் யாப்பருங்கலம் கூறும் இலக்கண வரையறைகளுக்கு ஏற்ப ஒரூஉ மோனையானது புறப்பாடல்களில் காணப்படுகிறது.

"நிகண்டு அனையேம் என்றனர் நீயும்

செல்வக் கோமாற் பாடினை செலினே"

பதிற்றுப்பத்தில் ஒரே பாடலில் பல அடிகளில் தொடர்ந்து ஒரூஉத்தொடை வருதல் போன்றவை. இங்கு காணப்படுகிறது. ஒரூஉத்தொடை பதிற்றுப்பத்தில் குறைந்த அளவிளேயே பயின்று வருகிறது.

4.8.2.2.1.6 மேற்கதுவாய் மோனை (1,3,4):

நாற்சீர் கொண்ட அடியில் இரண்டாம் சீர் தவிர்த்த பிற மூன்றடிகளில் முதலெழுத்து ஒன்றிவருவது மேற்கதுவாய் மோனை.

"முதலயற் சீரொழித் தல்லன மூன்றின்

மிசைவரத் தொடுப்பது மேற்கதுவாயே"[59]

என மேற்கதுவாய் மோனைக்கு இலக்கணம் வகுக்கிறது. யாப்பருங்கலம் புறப்பாடல்களான புறநானூறு பதிற்றுப்பத்து கபிலர் பாடல்களில்,

"புல்லுடை வியன்புலம் பல்ஆ பரப்பி

ஒருமுற்று இருவர் ஓட்டிய ஒள்வாட்

போகம் வேண்டிப் பொதுச்சொல் பொறாஅது

பேட்டாங்கு ஈயும் பெருவளம் பழுனி

பெயல் பிழைப்பு அறியாப் புன்புலத்ததுவே" [60]

இப்பாடல் மூலம் 'பகர' வர்க்க மேற்கதுவாய் மோனை புறப்பாடல்களில் காணப்படுகிறது. மேலும் இதுபோன்ற மேற்கதுவாய் மோனைகள் ஒரு பாடலுக்கு ஒரு முறை சில பாடல்களில் இவ்வகையான சீர்மோனை காணப்படுவது இல்லை.

4.8.2.2.1.7 கீழ்க்கதுவாய் மோனை (1,2,4)

நாற்சீர் கொண்ட அடியில் மூன்றாம் சீர் தவிர்த்த பிற மூன்று சீர்களில் முதலெழுத்து ஒன்றி வருவது கீழ்க்கதுவாய் மோனையாகும்.

"காமர் கடவுளும் ஆளும் கற்பின்
படுவினம் பிறங்க நூறிப் பகைவர்
உழவர் உழாதன நான்குபயன் உடைத்தே
பெயல் பிழைப்பு அறியாப் புன்புலத்ததுவே
கார்ப்பெயல் தலைஇய காண்புஇன் காலை
பாடி ஆனாப் பண்பின் பகைவர்

என்ற சங்கப் புறப்பாடல்களில் கீழ்க்கதுவாய் மோனை ஒரு பாடலுக்கு ஓரிரு முறை மட்டுமே இடம்பெறுகின்றது.

4.8.2.2.1.1.8 முற்றுமோனை (1,2,3,4) இலக்கணத்தொகை

"சீர்தொறும் தொடுப்பது முற்றெனப்படுமே"

என யாப்பருங்கலம் வரையறை கூறுகிறது. இடமிருந்து வலம் நோக்கிய சீர்வகை மோனைகளுள் இம்மோனை மட்டுமே மிகவும் குறைந்த அளவு இடம்பெறுகிறது. இதனை,

"ஆடை அடுப்பு அறியா ஆம்பல்"
ஆரம ஆதலின் அம்புகை அயலது
பாரி பறம்பின் பனிச்சுனை <u>போ</u>லக்"

முற்றுமோனையானது சங்கப் கபிலர் புறப்பாடல்களில் மூன்று இடங்களில் மட்டுமே பொருந்தி வந்துள்ளது.

4.8.3 எதுகைத் தொடை :

அடிதோறும் முதலெழுத்து அளவொத்து நிற்க இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றிவரத் தொடுப்பது அடியெதுகை. தொல்காப்பியர் தொடை வகைகளில் மோனைத் தொடைக்கு அடுத்து எதுகைத்தொடை குறிப்பிடப்படுகிறது. இவ்வெதுகைத் தொடைப் பாக்களின் கட்டமைப்பில் தொடக்க நிலையிலேயே அமைந்து அடிப்படைத் தொடை உறுப்பாக விளங்குகிறது. தொடை அமைப்பில் எதுகையும் மோனையுமே முக்கியமானது. அவற்றில் எதுகைத்தொடையே சிறப்பானதாகக் கருதப்படுகிறது. பெருந்தேவனார் எதுகை எனினும்

தொடை எனினும் ஒக்கும்"[61] என்கிறார். இலக்கண நூல்கள் குறிப்பிடும் தொடைகளின் வரிசையில் மோனை முதலிடம் பெற்றாலும் இலக்கிய ஆட்சியில் அடிநிலையில் சிறப்பாக எதுகையே முதன்மைபடுத்தப்படுகிறது என்பதை எகனமொகன எனும் பேச்சு வழக்கு சொற்கள் உணர்த்துகின்றது.

ஓர் அடியில் உள்ள சீர்கள் ஒன்றிவரத்தொடுப்பது சீரெதுகை அல்லது எதுகைத்தொடை விகற்பங்கள் எனப்படும். எழுத்துக்கள் எதிர்ப்படுதல் என்ற கருத்தில் எதிர் என்பது எது என்றாகி எதுகை என்றானது என்பார் சோ. நா. சந்தசாமி.[62]

சீரின் இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றிவருவது எதுகையாயினும் அது முதலெழுத்தாக இணைத்தே நோக்கப்படுகிறது. முதல் அடி முதற் சீரின் இரண்டாவது எழுத்தற்கு முன் உள்ள முதலெழுத்து நெடிலாக இருக்குமாயின் நெடிலும் குறிலாக இருக்குமாயின் குறிலும் அடுத்த அடியின் முதற்சீரின் முதலெழுத்து வந்து இரண்டு எழுத்து தம்முள் ஒன்றிவந்தால்தான் அது எதுகையாகக் கொள்ளப்படும். இல்லையெனில் அது எதுகையாகாது. அதாவது எதுகை கொள்ளும் போது இரண்டாவது எழுத்தேயன்றி முதலெழுத்து தம்முள் அளவொத்ததாக இருக்க வேண்டும். இதனையே சீரெதுகைக்கும் பின்பற்றுகின்றார் விருத்தியுரைக்காரர். [63]

பட்டு என்பதற்கு கட்டு என்பதல்லாமல் காட்டு என்பது எதுகையன்று அதேபோல் காட்டு என்பதற்கு பாட்டு என்பதல்லாமல் பட்டு என்பது எதுகையாகாது என்றார். இதனையே, வேறு விதத்தில் அசை அடிப்படையில் எதுகை எழுத்திற்கு முன்னுள்ள எழுத்து நேரசையாக வரின் நேரசையும், நிரையசையாக வந்தால் நிரையசையும் அடுத்த அடிக்கு எதுகையாக வரவேண்டும்.

"நிரை நேர் மறுதலையடையார் தம்முள்ளும்

எதுகை முதலசை என்மனார் புலவர்" [64]

எல்லாவகை எதுகைக்கும் நேருக்குநிரையும்,நிரைக்கு நேரும் ஒன்றி வராது. நேரும் நேரும் நிரைக்கு நிரையும் எதுகையாக வரும் என்கிறார்.

4.8.3.1 எதுகைத்தொடை வகைகள் :

தொல்காப்பியம் முதல் தற்கால யாப்பிலக்கண நூல்கள் வரை காலந்தோறும் வகைமைப்படுத்திச் சுட்டப்பெற்ற எதுகைத் தொடையின் வகைகளை தொல்காப்பியம் கூறும் எதுகைத்தொடை பிந்தைய நூல்கள் குறிப்பிடும் எதுகைத்தொடைகள் மூலநூல்கள்

சுட்டாத யாப்பியல் உரைகள் கூறும் எதுகைத்தொடை என்று பகுத்தும் அதனை அடிநிலை எதுகைத்தொடை என்றும் சீர்நிலை எதுகைத்தொடைகள் என்றும்இவற்றில் முந்தைய இடையீட்டு எதுகை மட்டும் யாப்பருங்கலத்திற்கு முந்தைய வகை இலக்கண நூல்கள் சுட்டுவதாக விருத்தியுரைக்காரர் மேற்கோள் காட்டுகிறார். இடைக்கால நூல்கள் குறிப்பிடும் எதுகை தொடைவகைகள் அனைத்தும் விரத்தியுரை யாப்பருங்கலக்காரிகை மூலநூலும் சுட்டுகின்றது. இவை இரண்டும் ஏறக்குறைய சமகாலத்தில் தோன்றியவையாகும் என்பதால் இவற்றில் சுட்டப்பட்ட தொடைவகை மூலநூல்களில் இருந்தே பெறப்பட்டவை என்பதை அறியமுடிகின்றது.

4.8.3.2 புறப்பாடல்களில் எதுகைத்தொடை அமைப்பு :

எதுகையால் பாடலில் ஒலிநயம் சிறக்கும் என்றும் எதுகை என்பது தேவையற்ற மிகுதியான அணிகலன் என்றும் இருவகைக் கருத்துக்களை உரைக்கிறார் ந.வீ. ஜெயராமன். [65]

4.8.3.2.1 அடிநிலை எதுகைத்தொடைகள் :

தலையாகு எதுகை வழிஎதுகை

அடியெதுகை	இடையீட்டு எதுகை
வருக்க எதுகை	இரண்டடி எதுகை
நெடில் எதுகை	மூன்றாம் எழுத்தொன்றெதுகை
இன எதுகை	கடையெதுகை
உயிர் எதுகை	விட்டிசை வல்லொற்று எதுகை
ஆசெதுகை	செவ்வெதுகை

புறநானூறு, தமிழ்யாப்பு மரபுகள் ப.279

அடிதோறும் முதலெழுத்து அளவொத்து அமைய இரண்டாம எழுத்து ஒத்து வருவது அடியெதுகையாகும்.

4.8.3.2.1.1 இரண்டடி எதுகை :

‘‘ஈத்தது இரங்கான் ஈததொறும் மகிழான்
ஈத்தொறும் மாவள் ளியன் என நுவலும் நின்

முந்நூறு ஊர்த்தே தண்பறம்பு நல்நாடு

4.8.3.2.2 மூன்றடி எதுகை :

''கடவுள் பேணேம் என்னா : ஆங்கு

முடவர் மெல்லியர் சொல்லினும்

குடவன் பாரி கைவண் மையே''

சேண்நாறு நறுநுதல் சேயிழை கணவ

பாணர் புரவல பரிசிலர் வெறுக்கை

பாண் அணிந்து விளங்கிய புகழ்சால் மார்ப! நின்

4.8.3.2.3 நான்கடி எதுகை :

''மட்டுவாய் திறப்பவும் மைவிடை வீழ்ப்பவும்

அட்டுஅன்று ஆனால் கொழுந்துவை ஊன்சோறும்

பெட்டாங்கு ஈயும் பெருவளம் பழனி

நட்டனை மன்னோ முன்னே இனியே''

''நான்கடி எதுகை பதிற்றுப்பத்தில் ஏழாம் பத்தில் அமையவில்லை என்பது இங்கு புலனாகிறது. மேலும் இங்கு அடியெதுகை அமைந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

4.8.3.2.4 வருக்க எதுகை :

அடிதோறும் இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றிவர அமையாவிடினும் இரண்டாம எழுத்து உயிர்மெய் எழுத்தாக அமைந்து அவற்றில் உள்ள மெய் வருக்கம் ஒத்து அமைவது வருக்க எதுகையாகும். இதனை வல்லினம், மெல்லினம், இடையினம் என மூன்றாக பகுத்துக் கூறுகின்றனர். [66]

4.8.3.2.4.1 ககர மெய் வருக்கம் :

''புகழ்ந்த செய்யுட் கழாஅத் தலையை

இகழந்ததன் பயனே இயல்தேர் அண்ணல்''

4.8.3.2.4.2. டகர மெய் வருக்கம் :

''படர்ந்தனை செல்லும் முதுவாய் இரவல

இடிஇசை முரசமொடு ஒன்றுமொழிந்து ஒன்னார்''

ஆடுகழை நரலும் சேட்சிமை புலவர்

பாடி ஆனாப் பண்பின் பகைவர்"

4.8.3.2.4.3 தகர மெய் வருக்கம் :

"ஈத்தது இரங்கான் ஈதொறும் மகிழான்

ஈதொறும் மாவள்ளியன்ன நுவலும் நின்

அதுநற்கு அறிந்ததனை ஆயின்

பொதுநோக்கு ஒழிமறி புலவர் மாட்டே"

4.8.3.2.4.4 றகர மெய் வருக்கம் :

கறிசோறு உண்டு வருந்து தொழில் அல்லது

பறிதுதொழில் அறியா ஆகலின் நன்றும்"

சேறுசெய் மாரியின் அளிக்கும் நின்

சாறுபடு திருவின் நனைமகிழானே"

4.8.3.2.4.5 மெல்லின வருக்க எதுகை :

அணங்குடைத் தடக்கையர் தோட்டி செப்பிப்

பயிந்துநிறை தருப நின் பகைவர் ஆயின்"

4.8.3.2.4.6 னகர மெய் வருக்கம் :

"பனிவரை நிவந்த பாசிலைப் பலவின்

குனிகவர்ந்து உண்ட கருவிரற் கடுவன்"

மெல்லின மெய்களுள் ண,ன எழுத்துக்களே வருக்க எதுகைகளாக புறப்பாடல்களில் காணப்படுகிறது. அவைகளும் மிக குறைந்த அளவே பயின்று வந்துள்ளது.

இடையின வருக்க எதுகை :

4.8.3.2.4.7 யகர மெய் வருக்கம் :

பயில்பூஞ் சோலை மயில் எழுந்து ஆலவும்

இருஞ் சிலம்பில் கலைபாய்ந்து உகளவும்"

4.8.3.2.4.8 ரகர மெய் வருக்கம் :

“வாராச் சேண்புலம் படர்ந்தோன் அளிக்க என

இரக்குவாரேன் எஞ்சிக் கூறேன்”

இருநிலத்து அன்ன நோன்மைச்

செருமிகு சேஎய் - நிற்பாடுநர் கையே”

4.8.3.2.4.9 லகர மெய் வருக்கம் :

“புலர்ந்த சாந்தின் புலரா ஈகை

மலர்ந்த மார்பின் மாவண் பாரி

வேலின் வேறல் வேந்தர்க்கோ அரிதே

நீலத்து இணைமலர் புரையும் உண்கண்”

4.8.3.2.4.10 வகர மெய் வருக்கம் :

ஓவத்து அன்ன வினைபுனை நல்கல்

பாவை அன்ன நல்லோள் கணவன”

ஆவம் சேர்ந்த புறத்தை தேர்மிசைச்

சால நோன்ஞாண் வடுக்கொள வழங்கவும்”

4.8.3.2.4.11 ழகர மெய் வருக்கம் :

“இழுமென இழிதரும் பறைக்குரல் அருவி

முழுமுதல் மிசைய கோடுதொறும் துவன்றும்

கழல்புனை திருத்துஅடிக் காரிநின் நாடே

அழல் புறந் தரூஉம் அந்தண ரதுவே”

4.8.3.2.4.12 ஒகர மெய் வருக்கம் :

“வளனுடைச் செறுவின் விளைந்தவை உதிர்ந்த

களன் அறு குப்பை காஞ்சிச் சேர்த்தி

அளிதோ தானே பாரியது பறம்பே

நளிகொள் முரசின் மூவிரும் முற்றினும்”

இடையின் எழுத்துக்களான ய ர ல வ ழ ள ஆகிய ஆறு மெய்களை உடைய வருக்க எதுகைகளும் புறப்பாடல்களில் காணப்படுகின்றது. ரகர மெய்வர்க்கமும் லகர மெய் வருக்கமும் குறிப்பிடத்தக்க அளவில் பயின்று வந்துள்ளது.

4.8.3.2.2 சீர் எதுகை :

இணை, பொழிப்பு, ஒரூஉ, கூழை, மேற்கதுவாய், கீழ்க்கதுவாய், முற்று ஆகிய எழுவகைத் தொடைகளும் பாடலடியின் முதற்சீரிலிருந்து இறுதிச்சீர் நோக்கி அதாவது இடமிருந்து வலம் நோக்கியே சீர்வகைத் தொடைகளில் சீர்எதுகைத் தொடை அமைந்துள்ளது.

4.8.3.2.2.1 இணை எதுகை (1,2) :

நாற்சீர் கொண்ட அடியில் முதல் இரு சீர்களில் முதலெழுத்து அளவொத்து அமைய இரண்டாம் எழுத்து ஒத்து வருவது இணைஎதுகையாகும்.

சான்று :

“புன்கால் உன்னத்துப் பகைவன் எம்கோ

பொன்னின் அன்ன பூவின் சிறியிலைப்

பிறிதுதொழில் அறியா ஆகலின் நன்றும்

பாணர் மண்டை நிறையப் பெய்ம்மார்

வாக்க உக்க தேக்கல் தேறல்”

என்ற புறப்பாடல்களில் பதிற்றுப்பத்து ஆறாம்பத்து 102 பாடல்களில் 15 அடிகளில இணை எதுகையும் புறநானூற்றில் 309 பாடல்களில் 27 அடிகளில் இணைஎதுகையும் பயின்று வந்துள்ளது.

4.8.3.2.2.2 பொழிப்பு எதுகை :

நாற்சீர் அடியில் முதற்சீரின் இரண்டாம் எழுத்தும் மூன்றாம் சீரின் இரண்டாம் எழுத்தும் ஒத்து வருவது பொழிப்பு எதுகையாகும்.

“புலர்ந்த சாந்தின் புலராஈகை”

“பயில்பூஞ் சோலை மயில்எழுத்து ஆலவும்”

இப்பாடலில் முதற்சீரின் இரண்டாம் எழுத்தும் மூன்றாம் சீரின் இரண்டாம் எழுத்தும் ஒத்து வந்துள்ளது. பதிற்றுப்பத்தில் 4 சதவிகிதமும் , புறநானூற்றில் - 12 சதவிகிதமும், பயின்று வந்துள்ளது.

4.8.3.2.2.3 ஒரூஉ எதுகை (1-4)

நாற்சீர் அடியில் முதற்சீரின் இரண்டாம் எழுத்தும் நான்காம் சீரின் இரண்டாம் எழுத்தும் ஒத்து வருவது ஒரூஉ எதுகையாகும்.

"இழைஅணிந்து எழுதரும் பல்களிற்றுத் தொழுதியொடு"

புறம்பு பாடின ரதுவே அறம்பூண்டு"

இப்பாடலில் ஒரூஉ எதுகையானது புறநானூற்றில் 13 சதவிகிதமும் பதிற்றுப்பத்தில் 17 சதவிகிதமும் இடம்ட பெற்றுள்ளது என்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

4.8.3.2.2.4 கூழை எதுகை (1,2,3):

நாற்சீர் கொண்ட அடிகளில் முதல் மூன்று சீர்களில் இரண்டாம எழுத்து ஒத்து வருவது கூழைஎதுகை எனப்படும்.

"கடத்திடைப் பிடவின் தொடைக்குலைச் சேக்கும்

வாக்க உக்க தேக்கள் தேறல்"

4.8.3.2.2.5 மேற்கதுவாய் எதுகை (1.2,4) :

நாற்சீர் அடியில் இரண்டாம் சீர் தவிர்த்து மற்ற மூன்று சீர்களிலும் இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றி வருவது மேற்கதுவாய் எதுகையாகும்.

"வணங்கிய சாயால் வணங்கா ஆண்டுமெ

ஆர்அணங்கு ஆகிய மார்பின் பொருநர்க்கு

சேன்றுநின் றோர்க்கும் தோன்றும் மன்ற

மேற்கதுவாய் மோனை கபிலர் கூறும் புறநானுற்றில் விரல் விட்டு எண்ணும் அளவு மிகக் குறைந்த அளவிலேயே அமைந்துள்ளது. பதிற்றுப்பத்தில் ஆறாம்பத்தில் 71 – ம் பாடலில் மேற்கதுவாய் மோனை ஒரு இடத்தில் மட்டுமே இடம் பெற்றுள்ளது.

4.8.3.2.2.6 கீழ்க்கதுவாய் மோனை :

நாற்சீா் கொண்ட அடிகளில் மூன்றாம் சீா் தவிா்த்த பிற மூன்று சீா்களிலும் இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றிவரத்தொடுப்பது கீழ்க்கதுவாய் மோனையாகும்.

“<u>பரி</u>சிலா்க்கு <u>அரு</u>ங்கலம் நல்கவும் <u>குரி</u>சில்”

“<u>தொலையாநல்</u>இசை விளங்கு <u>மலையன்</u>”

என கீழ்க்கதுவாய் மோனை ஆறாம்பத்தில் இடம்பெறவில்லை. புறநானூற்றில் விரல்விட்டு எண்ணும் அளவு மிகவும் அருகியே காணப்படுகிறது.

4.8.3.2.2.7 முற்று எதுகை (1,2,3,4) :

நாற்சீா் கொண்ட அடியில் அனைத்து சீா்களிலும் இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றிவருவது முற்று எதுகையாகும்.

“ஒரு<u>சாா்</u> அருவி ஆா்ப்ப ஒரு சாா் (புறம் - 115)

ஊருடன் இரவலா்க்கு அருளித் தேருடன்

தெறிபடு மருப்பின் இருங்கண் மூரியொடு”

என்ற பாடல் புறநானூற்றில் இரண்டு இடங்களிலும் பதிற்றுப்பத்து ஆறாம்பத்தில் ஒரு இடத்திலும் முற்று எதுகை பயின்று வந்துள்ளது.

4.8.3.2.3 இயைபு :

அடிதோறும் ஈற்றிலுள்ள எழுத்தோ அசையோ, சீரோ ஒன்றி வரத்தொடுப்பது தொடை. எதுகைக்கும், இயைபுக்கும் இடையில் ஒற்றுமை இருக்கின்றது. இரண்டும் இடம் அடிப்படையிலேதான் வேறுபடுகின்றது. இந்த இயைபுத்தொடை ஆங்கிலத்திலுள்ள ஈற்றெதுகையோடு ஒப்பிடத்தகுந்தவை. ஆங்கிலப் பாட்டிற்கு ஈற்றெதுகை சிறப்பானது. அதேபோல் தமிழ்ப்பாட்டிற்கு அடியெதுகை சிறப்பானது மேலும் இத்தொடை இசைப்பாட்டிற்கு இன்றியமையாதது. அது எதுகையைப் போல பாடலடியின் ஈற்றில் அமைந்து யாப்பின் பணியினை நிறைவு செய்கின்றது. [68]

4.8.3.2.2.3.1 அடி இயைபு :

“பலாஅம் பழுத்த பசும்புண் அரியல்

வாடை தூக்கும் நாடுகெழு பெருவிறல்”

இப்பாடலடியின் ஈற்றில் ‘‘அல்’’ எனும் அசைச்சொல் அடிஇயைபாக வந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

“ஒன்றே சிறியிலை வெதிரின் நெல்விளை யும்மே

இரண்டே தீம்சுளைப் பலவின் பழம் ஊழ்க் கும்மே

மூன்றே கொழுங்கொடி வள்ளிக் கிழங்கு வீழ்க்கும்மே”

என்ற பாடல் அடிஇயைபாக வந்துள்ளது.

4.8.3.2.3.2 சீரியைபு :

இணை இயைபு

முழுமுதல் மிசைய கோடு தொறும் துவன்றும்

4.8.3.2.3.2.1 பொழிப்பு இயைபு(4,2) :

“ஈத்தது இரங்கான் ஈத்தொறும் மகிழான்

குடந்துஅடு தானைச் சேர லாதனை”

ஓரூஉ இயைபு (4,1)

“ஆர் அணங்கு ஆகிய மார்பின் பொருநர்க்கு

முலைத்த தெவ்வர் மறம்தபக் கடந்த”

என்ற பாடல் சீர் இயைபு தொடைகள் சங்க கபிலர் புறப்பாடல்களில் குறைந்த எண்ணிக்கையிலேயே பயின்று வந்துள்ளது.

4.8.3.2.4 அளபெடை :

அளபெடை என்பது ஓசை நிரப்பியாகச் செயல்பட்டு அது ஓசைக்கு மேலும் இனிமையூட்டும் தொடையாழகாகவும் மாறிவருகிறது. அடிதோறும் முதல் எழுத்தோ, இரண்டாம் எழுத்தோ அளபெடுத்து வருவது இத்தொடையாகும் என தொல்காப்பிய நூற்பா சுட்டுகிறது.

4.9 புறப்பாடல்களில் பாவகை :

சங்கக் கபிலர் கூறும் புறப்பாடல்கள் 38 - ம் பாடலும் ஆசிரியப்பா வகையை சார்ந்ததே. அந்த ஆசிரியத்தின் பாவகைகளை மனதில் கொண்டு ஆசிரியத்தளைமேலும்

பலவகைகளாக உட்பகுப்பு செய்யப்படுகின்றன. மண்டிலம், நேரிசை, மயங்கிசை என மூன்றாக பகுத்துக் குறிப்பிடுகின்றன.

4.9.1 மன்டில ஆசிரியம் :

எல்லா அடிகளும் நாற்சீர் கொண்டதாக வருவது மண்டில ஆசிரியமாகும். இருது ஒழுங்கமைவு கொண்டதாகவும் பொருள்கோள் அடிப்படையில் இதன் ஒவ்வொரு அடியும் பொருள் தொடர்ச்சியுடைய அடிகளாக அமைவதால் நிலைமண்டிலம் என்றும் அடியை மாற்றிப் போட்டாலும் முரண்பாடு எதுவும் இல்லாமல் வருவது அடிமறிமண்டிலம் ஆகும். இந்த அடிமறிமண்டிலம் வரும் தன்மையுடையது என்றும் அமைப்பு ஆசிரியப்பாவிற்கு மட்டுமன்றி வெண்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா, விருத்தம் என எல்லா வகைப் பாக்களில் ஆசிரியப்பாக்களில் அடிமறிமண்டில அமைப்புகாணப்படவில்லை [69] என்பதை சங்கப்புறப்பாடலில் கபிலர் கூறும் என்பதை,

“எறிபிணம் இடறிய செம்மறுக் குளம்பின்

பரியுடை நல்மா விரிஉளை சூட்டி

செறுசெய் மாரியின் அளிக்கும் நின்

சாறுபடு திருவின் நனைமகி ழானே”

என்ற பாடலால் அறியமுடிகிறது.

4.9.2 நேரிசை ஆசிரியம் :

எல்லா அடிகளும் நாற்சீரடிகளாய் அமைய எருத்தடி அல்லது ஈற்றயலடி மட்டும் முச்சீரடியாக அமைந்து வருவது நேரிசை ஆசிரியப்பாவாகும். பாட்டின் ஈற்றயலடி முச்சீரடியாக அமைவது பாட்டு முடியப்போவதை முன் கூட்டியே அறிவுறுத்துவது போல அமைகிறது. மற்ற ஆசிரியப்பாவின் வகைகளை காட்டிலும் அதிகம் நேரிசை ஆசிரியமே அதிக புலக்கத்தில் இருந்து வருகிறது. ஆசிரியப்பா வகைகளுல் நிலை மண்டில ஆசியரியம்தான் முதன்முதலில் தோன்றியது என்பது ந.வீ. செயராமன் அவர்களின் கருத்து.[70] இதற்கான சான்றுகள் எதுவும் வழங்கப்படவில்லை. தொல்காப்பியர் கூறும் ஆசிரியப்பாவின் அமைப்பினையும் நேரிசை ஆசிரியத்தின் மிகுதியான ஆட்சியினையும் நேரிசை ஆசிரியத்தின் மிகுதியான ஆட்சியினையும் நோக்கும்போது நேரிசை ஆசிரியம்மே தொன்மையானது. மண்டில ஆசிரியம் பிற்காலத்தது என்பது அ.பிச்சை அவர்களின் கருத்து ஏற்கத்தக்கது.[71] இதனை,

“நல்லவும் தீயவும் அல்ல குவிஇணர்ப்

புல்இலை எருக்கும் ஆயினும், உடையவை

கடவுள் பேணேம் என்னா: ஆங்கு

மடவர் மெல்லியர் செல்லினும்

கடவன் பாரி கைவண் மையே”

என்ற பாடலால் அறியமுடிகிறது.

4.9.3. மயங்கிசை ஆசிரியம் :

ஆசிரியப்பாக்களில் பாட்டின் முதலிலோ இடையிலோ இரு சீரடிகளும் முச்சீரடிகளும் விரவி வரும். முதலடியும் இறுதியடியும் நாற்சீராக அமைய இவ்விரண்டுக்கும் இடையில் இருசீரடியும் முச்சீரடியும் வருவதை இணைக்குறள் ஆசிரியம்'' என்று பெயரிட்டு அழைத்தனர் காக்கைப்பாடினியார். இப்பாவகையின் பயரீடு சற்றே பொருத்தமாக அமையவில்லை என்று கூறி ''மயங்கிசை ஆசிரியம்'' என்று கூறுவதோ பொருத்தமானதாக அமையும் என்று ஐஞ்சிரடிளும் அறுசீரடிகளும் விரல்விட்டு எண்ணும் அளவில் மிக அருகியே இவ்வகை ஆசிரியப்பாக்கள் காணப்படுகிறது. இதனை மேலும் மூன்று வகைகளாக பிரிப்பர். [72]

4.9.3.1. முதனிலை மயங்கிசை ஆசிரியம் :

“களிறுகடை இய தாள்

மாஉடற்றிய வடிம்பு

சமம்ததைந்த வேல்

கல்அலைத்த தோள்”

“அயரை நெடுவரை போல

தோலையா தாகநீ வாழும் நாளே”

என்ற பாட்டின் முதலில் மட்டும் இருசீரடிகளும் முச்சீரடிகளும் கலந்துவரும். 70 – ஆவது பதிற்றுப்பத்துப் பாடல் மட்டும் முதனிலை மயங்கிசை ஆசிரியமாக உள்ளது.

4.9.3.2 இடைநிலை மயங்கிசை ஆசிரியம் :

“அளிதோ தானே பாரியது பறம்பே

நளிகொள் முரசின் மூவிரும் முற்றினும்

ஒன்றே சிறியிலை வெதிரின் நெல்விளை யும்மே

இரண்டே தீம்சுளைப் பலவின் பழம்ஊழ்க் கும்மே

மூன்றே கொழுக்கொடி வள்ளிக் கிழங்கு வீழ்க்கும்மே

நாடும் குன்றும் ஒருங்குஈ யும்மே"

என்ற பாட்டின் இடையிலே இருசீரடியும் முச்சீரடியும் பிற அடிகளும் கலந்துவரும் பாடல்கள் பதிற்றுப்பத்தில் 69 வது பாடலும், புறநானூற்றில் 109 வது பாடலும் என மூன்று பாடல்கள் உள்ளன.

4.9.3.4 முதலிடை நிலை மயங்கிசை ஆசிரியம் :

"கடுங்கண்ண கொல் களிற்றால்

காப்புஉடைய எழுமுருக்கிப்

வலிய ஆகுமநின் தாள்தோய்தடக்கை

புலவு நாற்றத்த மைந்தடி

பூநாற்றத்த புகைகொளீஇ ஊன்துவை

இருநிலத்து அன்ன நோன்மைச்

செருமிகு சோய் நிற்பாடுநர் கையே"

இவ்வாறு பாட்டின் முதலிலும் இடையிலும் இருசீரடிகளும் முச்சீரடிகளும் கலந்து வருவது உண்டு. மதுரைக்காஞ்சியும் பட்டினப்பாலையும் இம்முறை அமைப்பிலே உள்ளது. கபிலா் பாடல்களில் இது ஒன்றெ இவ்வாசிரியப்பா வகையைச் சாா்ந்ததாக உள்ளது.

4.10 அளவிலும் புறப்பாடல்களும் :

அளவியலைச் செய்யுளின் உறுப்பாகத் தொல்காப்பியா் ஒருவரே சுட்டியுள்ளாா்.

"எழு நிலத் தெழுந்த செய்யுள் தெரியின்

அடிவரை யில்லென ஆறென மொழிப"[73]

என பாட்டு, உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முதுசொல், எனும் எழுவகை நிலத்திலும் பாட்டொழித்த ஆறும் அடிவரையறை இல்லாதது என்று பாட்டு யாப்பு ஒன்றே அடிவரையறையுள்ளது என்பது அளவியலை அடிப்படையாகக் கொண்டு சங்கப் பாடல்களையும் தொகுத்துள்ளனா். மேலும் தொல்காப்பியா்,

“ஆசியரியப் பாட்டின் அளவிற் கெல்லை

ஆயிர மாகும் இழிபு மூன் றடியே”[74]

என ஆசிரியப்பாவின் சிற்றெல்லை மூன்று பேரெல்லை ஆயிரம் என்று வரையறுத்துள்ளார். சங்கக் கபிலரின் புறப்பாடலான பதிற்றுப்பத்து புறநானூறு கூறும் 38 பாடல்களில் மூன்றடி பாடல் காணப்படவில்லை. அதுபோல சங்கப்பாடலில் மிக்க அடிகளை கொண்ட ஆசிரியப்பா மதுரைக்காஞ்சி 782 அடிகளை கொண்டதாக குறிப்பிடப்படுகிறது. மேலும், 4,5,6,7,8,9,10,12,14,17,18,19,20,21,22,23,27 எனும் அடிகளை கொண்டப் பாடல்களே கபிலர் கூறும் புறப்பாடலில் காணப்படுகிறது. இவற்றின் சிற்றெல்லை 4 பேரெல்லை 27 என்பதே இவற்றின் அடிவரையரையாக அறிந்து பாடல்கள் எட்டுத்தொகையாகவும் 31 அடிக்கு மேற்பட்ட பாடல்களை பத்துப்பாட்டிலும் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன என்பதை குறிப்பிட்டுள்ளார்.

4.11 ஆசியரியப்பாவின் ஈற்றசை :

ஓர் இலக்கிய வகையின் வடிவமைப்பு கருத்தமைப்பு ஆகியவற்றை ஆராயும் திறனாளிகள் அது எவ்வாறு முடிகிறது என்று ஆராய்வர். பாட்டுமுடியும் தன்மையை விரிவாக ஆராய்ந்து ஒருநூலே எழுதியுள்ளார் பி.எச.ஸ்மித் அவர்கள். பாட்டு முடிப்பு அமைப்போடு தொடர்புடையது என்றும் பாட்டில் அதுசில குறிப்பிட்ட கூறுகளால் அமைகிறது என்றும் விளக்குவர் தொல்காப்பியர்.[75]இதனை,

“ஈற்றயல் அடியே ஆசிரிய மருங்கில்

தோற்ற முச்சீர்த் தாகு மென்ப”

என ஆசிரியப்பா வகை ஈற்றயல் அடிமுச்சீராக முடியவேண்டும் என்றுகூறியுள்ளார். சங்க ஆசிரியப்பாக்களில் ஏகாரமே பெரும்பாலும் ஈற்றசையாக வரும். இருப்பினும் ஆய், ஓ, மோ ஆகியவையும் ஈற்றசையாக வருகின்றன. மேலும் கபிலரின் சங்க புறப்பாடல்கள் 38 பாடலும் ஏகாரத்தையே ஈற்றுச்சீராக கொண்டு முடிகிறது.

4.12. முடிவுரை :

தொல்காப்பியர் நால்வகையான பாக்களை சுட்டிச் சென்றாக ஆசிரியப்பாவையே முதன்மையாக வைத்துள்ளனர். சங்கப் பாக்களை எடுத்துக் கொண்டாலும் பரிபாடல், கலித்தொகை தவிர்த்த மற்ற பாடல்கள் அனைத்தும் ஆசிரியப்பாவை சார்ந்ததாகவே அமைந்துள்ளது. மேலும் புறநானூற்றில் வஞ்சியடிகள் கலந்த ஆசிரியப்பாவானது பயின்று வந்துள்ளது. மேலும் ஆசிரியப்பாக்களுக்குரிய உறுப்புகளான எழுத்து, சீர், தொடை வகைகள் தொல்காப்பியர் கூற்றிற்கேற்ப பயின்று வந்துள்ளது. சில இடங்களில் பிற பாக்களின் உறுப்புகளும் இடம்பெறுகின்றன. ஆசிரியப்பாக்களுக்குரிய அடிகளை பார்க்கும் பொழுது அதன் பேரெல்லை ஆயிரம் என்பார்கள். அதற்கான சான்றுகள் எதுவும் சங்கப் பாடல்களில் இல்லை என்றே கூறலாம். ஆசிரியப்பாக்களுக்குரிய ஈற்றசையாக ஆய், ஓ, மோ ஏ எனும் எழுத்தை கூறுவர். அதிகம் ஏகாரமே பயின்று வந்துள்ளதை நோக்கும் பொழுது மோ, ஓ, ஆய் எழுத்துக்களை விட ஏகாரமே ஓசையே இனிமையானதாக சங்கப்புலவர்களின் கருத்தாக இருக்கலாம் என்பது இவ்வாய்வி மூலம் அறியமுடிகிறது.

குறிப்புகள்

1. போ.வெ.சோமசுந்தரம்,பரிபாடல்,பா 5,14-15
2. போ.வெ.சோமசுந்தரம், குறுந்தொகை, பா 23, 3 – 5,
3. ஔவை.சு,துரைசாமிப்பிள்ளை, பதிற்றுபத்து பா 43, 27-28
4. மயிலம்.வே.சிவசுப்பிரமணியம், அகநானூறு, ப 208, 1-3
5. அ.பிச்சை, சங்க இலக்கிய யாப்பியல், ப.157
6. இளம்பூரணனார் (உ.ஆ), தொல்காப்பியம் (பொருளதிகாரம்),நூ.386,392,410
7. ஔவை.துரைசாமிப்பிள்ளை,பத்துப்பாட்டு, மதுரைக்காஞ்சி பா 760-761
8. சு.வித்தியானந்தன், தமிழர் சால்பு, ப.342
9. முனைவர் ச.திருஞானசம்பந்தம், யாப்பருங்கலக்காரிகை,நூ.17
10. இளம்பூரணார்(உ.ஆ), தொல்காப்பியம் (எழுத்ததிகாரம்),நூ.25
11. முனைவர். ச.திருஞானசம்பந்தம், யாப்பருங்கலக்காரிகை, நூ4
12. பேராசிரியர் (உ.ஆ), தொல்காப்பியம், (எழுத்ததிகாரம்), நூ.314
13. தொல்காப்பியம், (எழுத்ததிகாரம்), நூ.3
14. மேலது நூ.9
15. முனைவர். ச.திருஞானசம்பந்தம், யாப்பருங்கலக்காரிகை, ப.18
16. தொல்காப்பியம், (எழுத்ததிகாரம்), நூ.15
17. முனைவர். ச.திருஞானசம்பந்தம், யாப்பருங்கலக்காரிகை, ப.21
18. மேலது ப.22
19. அமிர்தசாகரர், யாப்பருங்கலம் , ப.5
20. மேலது ப.22
21. முனைவர் ச.வே.சுப்பிரமணியன், இலக்கணத்தொகை, யாப்பு – பாட்டியல் ப.314

22. பேராசிரியர், தொல்காப்பியம் நூ.314
23. சோ.ந.கந்தசாமி, யாப்பு, சங்க இலக்கியம் கவிதையில் நோக்கு, சிந்தனைப் பின்புல மதிப்பீடு, ப.151
24. பேராசிரியர், தொல்காப்பியம், செய்யுளியல் நூ.14
25. சோ.ந.கந்தசாமி, யாப்பு, சங்க இலக்கியம் கவிதையில் நோக்கு, சிந்தனைப் பின்புல மதிப்பீடு, ப.151
26. கன்னியம் முனைவர்.அ.சதீஷ், தமிழ் யாப்பு மரபுகள், புறநானூற்று யாப்பியல் ப.95
27. முனைவர் ச.வே.சுப்பிரமணியன், இலக்கணத்தொகை, யாப்பு – பாட்டியல் ப.27,28
28. புலவர் குழந்தை, யாப்பதிகாரம், ப.6 கன்னியம் முனைவர்.அ.சதீஷ், தமிழ் யாப்பு மரபுகள், புறநானூற்று யாப்பியல் ப.95
29. அ.பிச்சை, சங்க யாப்பியல், ப.213
30. கன்னியம் முனைவர்.அ.சதீஷ், தமிழ் யாப்பு மரபுகள், புறநானூற்று யாப்பியல் ப.92
31. ய.மணிகண்டன், யாப்பிலக்கணம் வரலாறும் வளர்ச்சியும், ப.147
32. கன்னியம் முனைவர்.அ.சதீஷ், தமிழ் யாப்பு மரபுகள், புறநானூற்று யாப்பியல் ப.93
33. பேராசிரியர், தொல்காப்பியம், செய்யுளியல் நூ.55
34. மேலது ப.56
35. கன்னியம் முனைவர்.அ.சதீஷ், தமிழ் யாப்பு மரபுகள், புறநானூற்று யாப்பியல் ப.94
36. இளம்பூரணனார், தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் நூ.55
37. மேலது ப.60,61
38. கன்னியம் முனைவர்.அ.சதீஷ், தமிழ் யாப்பு மரபுகள், புறநானூற்று யாப்பியல் ப.95,96
39. அமிர்தசாகரர், யாப்பருங்கலம் பழைய விரு,த்தியுரை, ப.123
40. இரா.இளங்குமரன், யாப்பருங்கலம், நூ.29
41. சோ.ந.கந்தசாமி, யாப்பு, சங்க இலக்கியம் கவிதையில் நோக்கு,சிந்தனைப் பின்புல மதிப்பீடு, ப.215
42. ஆ.சண்முகதாஸ், பாடல் மரபு மு.கு.நூ.117
43. கன்னியம் முனைவர்.அ.சதீஷ், தமிழ் யாப்பு மரபுகள், புறநானூற்று யாப்பியல் ப.97,98
44. இளம்பூரணனார், தொல்காப்பியம் (பொருளதிகாரம்), ப.98,99
45. இரா.இளங்குமரன், யாப்பருங்கலம், ப.34 – 49
46. மு.வரதராசன், இலக்கியத்திறன்,ப.203
47. இளம்பூரணனார்(உ_.ஆ), தொல்காப்பியம் (பொருளதிகாரம்), நூ.19
48. இரா.இளங்குமரன், யாப்பருங்கலம், நூ.35
49. புலவர் குழந்தை, தொடையதிகாரம், ப.31

50. கன்னியம் முனைவர்.அ.சதீஷ், தமிழ் யாப்பு மரபுகள், புறநானூற்று யாப்பியல் ப.203,204
51. அமிர்தசாகரர், யாப்பருங்கல விருத்தியுரை, ப.154,155
52. இளம்பூரணனார்(உ.ஆ), தொல்காப்பியம் (பொருளதிகாரம்), நூ.2
53. இளம்பூரணனார்(உ.ஆ), தொல்காப்பியம் (பொருளதிகாரம்), நூ.357
54. அமிர்தசாகரர், யாப்பருங்கல விருத்தியுரை, ப.145
55. ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டார், யாப்பருங்கல விருத்தியுரை, ப.152
56. அமிர்தசாகரர், யாப்பருங்கல விருத்தியுரை, ப.152
57. இரா.இளங்குமரன், யாப்பருங்கலம், நூ.42
58. மேலது நூ.44
59. மேலது நூ.46
60. மேலது நூ.48
61. பெருந்தேவனார், வீரசோழியம் நூ.111
62. சோ.ந.கந்தசாமி, தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் உணர்ச்சியும், முதற்பகுதி ப.206
63. அமிர்தசாகரர், யாப்பருங்கல விருத்தியுரை, ப.147
64. மேலது ப.161
65. ந.வீ.ஜெயராமன், சிலப்பதிகாரயாப்பமைதி, ப.378
66. அமிர்தசாகரர், யாப்பருங்கல விருத்தியுரை, ப.152
67. இளம்பூரணனார்(உ.ஆ), தொல்காப்பியம் (பொருளதிகாரம்), நூ.402
68. அ.பிச்சை, சங்க இலக்கிய யாப்பியல் ப.168
69. மேலது ப.76
70. ந.வீ.செயராமன், அகநானூறு, நூ.316
71. அ.பிச்சை, சங்க இலக்கிய யாப்பியல் ப.77
72. ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டார், யாப்பருங்கலக்காரிகை, ப.
73. பேராசிரியர், தொல்காப்பியம், செய்யுளியல், ப.157
74. மேலது ப.150
75. அ.பிச்சை, சங்க இலக்கிய யாப்பியல் ப.82
76. பேராசிரியர், தொல்காப்பியம், செய்யுளியல், ப.65

இயல் - 5

குறிஞ்சிக்கலிப்பாடல்களில் கலிப்பா

இயல் - 5

குறிஞ்சிக்கலிப் பாடல்களில் கலிப்பா

5.0. முன்னுரை :

எட்டுத்தொகை நூல்களான ஐங்குநூறு, குறுந்தொகை, நற்றிணை, அகநானூறு, புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து என்னும் நூல்கள் முன்னூல்கள் என்றும், பரிபாடல் கலித்தொகை ஆகியவற்றை பின்னூல்கள் என்றும் கூறுவர். இந்த வரிசை முறையில் அகப்பொருள் சார்ந்த வகையில் அமைந்திருப்பதில் கலித்தொகையும் ஒன்று. மேற்கண்டதொகை நூல்களை யாப்பு வரிசையில்நோக்கும்போது பெரும்பாலானவை ஆசிரியப்பாவை சார்ந்ததாகவும் புறநானூறு மட்டும் வஞ்சியடி கலந்த ஆசிரியமாகவும் இருப்பதும் கண்டறியப்பட்டது. இது எல்லாம் முன்னூல்களில் அமைந்த பாவகை. பின்னூல்கள் இரண்டும் காலத்தால் தனிப்பட்டது போல யாப்பு வகையிலும் தனக்கென தனியிடம் பதித்துள்ளது என்றால் மிகையாகாது.

கலித்தொகை கலியாப்பிலும் பரிபாடல் பரியாப்பிலும் மேலும் கலியும் பரியும் அமைப்பாலும் ஒரு சில உறுப்புக்களாலும் ஒப்புமையுடைய பாக்களாகும். கலிப்பாவை "முரற்கை" என்ற சொல்லால் சுட்டுகிறார் தொல்காப்பியர். கலிப்பாவை வெண்பா நடையை உடையது முரற்கை என்பது காரணப்பெயராயிற்று. இந்த விளக்கத்தையும் பிற்காலத்தவர் கூறியதையும் வைத்துப்பார்த்தால் ஓசையில் ஒழுங்கு நடையின்றி துள்ளிச் செல்லும் ஓசையுடைய யாப்பு எனலாம். கலிப்பாவின் உறுப்புகள் பற்றியும் அதன் சீர்கள்பற்றியும் மேலும் குறிஞ்சிக்கலியில் கலிப்பா பயின்று வரும் முறைகள் பற்றியும் இவ்வாய்வு மூலம் அறியமுடிகிறது.

5.1. கலிப்பாவின் தோற்றம் :

மக்கள் குழுவாக வாழும் வாழ்க்கை அழிந்து பின்பு மூவேந்தர் தோன்றிய காமத்தை பொருளாகக் கொண்ட கூத்துக்கலையானது சிறப்பிடம் பெற்றது. மன்னர்களையும் கிழார்களையும் மகிழ்விக்கும் பொருட்டு கூத்துக்களில் குரவைக்கூத்தும் நாடகப்பாங்காகப்பாடப்பட்ட குரவைப் பாடல்கள் நாகரிக வளர்ச்சி மேம்பாட்டால் காலத்தில் இது கலிப்பாவாக மாற்றம் பெற்றன. கலிப்பா தோன்றுவதற்கு முன்னரே அகவற்பாட்டும், வஞ்சிப்பாட்டும் ஓரளவு நல்ல வடிவமும் இலக்கண உரையும் பெற்றிருக்க

வேண்டும். வஞ்சிப்பாட்டுத் தோன்றிய பின்பே கலிப்பா தோற்றம் பெற்றிருக்க வேண்டும் என்பதை இதன்மூலம் அறியமுடிகிறது.

நானிலங்களிலும் வளமும் செழிப்பும் மிக்கது. மருதநிலம். அந்நிலத்தில் உற்பத்தித்திறன் மிகுதியாகையால் அதிகமான செல்வம் குவிவதற்கு வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. அங்கு பேரரசு தோன்றி சமுதாயம் ஆணிவேர் கொண்டது. கோட்டை அரண்கள் அமைத்துக் கோலோச்சும் வேந்தன் தோன்றினான். செல்வம் மிகுதியாகக் கொண்ட கிழார்கள் வேந்தனுக்குத் துணையாக இருப்பதுடன் மணஉறவும் வைத்துக் கொண்டனர். ஓய்வு அதிகம் கொண்ட கிழார்களுக்கும் மன்னனுக்கும் பொழுதுபோக்குத் தேவைப்பட்டது.

ஆரம்ப காலத்தில் சமுதாயத்தின் மேல்தட்டு மக்களை மகிழ்விக்கத் தோன்றிய கூத்துக்கலை காமத்தையும் வீரத்தையும் பாடுபொருளாகக் கொண்டன. அவற்றுள் ஒன்று குரவைக்கூத்து ஆகும். தொல்காப்பியர் வாகைத்திணையை விளக்கும்போது முன்தேர்க்குரவை, பின்தேர்க்குரவை என்பதை,

“தேரோர் வென்ற கோமான் தேர்முன் குரவை
ஒன்றிய மரபின் தேர்ப்பின் குரவையும்” [1]

நூற்பா விளக்குகிறது. இதற்கு இளம்பூரணனார் (புறம்- 371) ம் பாடலை உதாரணம் காட்டி விளக்கியுள்ளார்.

“நளிகடல் இருங்குட்டத்து
வளியுடைத்த கலம்போலக்
துளிறுசென்று களன் அகற்றவும்
மாற்றா என்னும் பெயர்பெற்ற
ஆற்றா ராயினும் ஆண்டுவாழ் வோரே” [2]

தேரோரைப் பொருது வென்ற அரசன் தேர்முன் ஆடும்குரவையும்,

“கற்றுக்கோட் டன்னவாலெயிறு அழுத்தி
விழுக்கொடு விரைஇயவெள்திணச் சுவையினள்” [3]
“உருகெழு பேய்மகள் அயரா
குருதித்துகள் ஆடிய களங்கிழவோயே”

எனப் பொருந்திய மரபின் தேர்ப்பின் ஆடும் குரவையும்''

என விளக்கிக் காட்டியுள்ளார்.

தொல்காப்பியர் பெண்கள்ஆடும் குரவைக்கூத்து பற்றி எங்கும் சுட்டிக்காட்டப்படவில்லை. ஆனால் சங்கப்பாடல்களில் மகளிர் கைகோத்து குரவைக்கூத்து ஆடினார்கள் என்பதற்கு பல சான்றுகள் காட்டியுள்ளார். [4]

சங்கப் பாடல்களில் நானில மக்களும் குரவைக்கூத்தும் ஆடினார்கள்'' என்று குறிப்பிடுகின்றனர். குரவைக்கூத்து தாளத்திற்குப் பொருந்த ஆடப்பட்டது என்ற செய்தியை ''தன்குரவைச் சீர்தூங்குந்து'' என்ற புறப்பாடலடி உணர்த்துகிறது.[5] தொடக்ககாலத்தில் வீரர்களால் ஆடப்பட்ட குரவைக்கூத்து பின்பு மகளிர் மட்டும் ஆடும் கூத்தாக மாறிவிட்டதை சங்கப்பாடல்களில் அறியமுடிகிறன்றது. இவற்றிலிருந்து ''வீரம்'' மட்டுமன்றி இங்குகாமமேமுதலிடம் வகிப்பதை புரிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

ஏழு மகளிர்கள் மண்டலமாகக் கைகோர்த்து ஆடியதாக சான்றுகள் ஏதுமில்லை. குரவைக்கூத்து ஆடும்பொழுது மரபுவழியாகப் பாட்டுப்பாடுவர் என்ற செய்தியை,

''குரவை தழீஇயாம் மரபுளி பாடித்
தேயா விழுப்புகழ்த் தெய்வம் பரவுதும்'' [6]

என்ற கலிப்பாடலில் மரவுளிப்பாடி பரவுதும் கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது. இந்த தொடர் குரவைக்கூத்தினை ஆடும்பொழுது மகளிர் ஒவ்வொருவரும் இப்பாட்டினைப் பாடுவதில் மரபினை பின்பற்றினர் என்பது புலனாகிறது.

மகளிர் ஒவ்வொருவரும் கைகோர்த்து ஆடும்பொழுது ஒருவர் பாடியதை மற்றொருவர் தொடுத்து பாடுவதை மரபு என்றனர். இதுவே குரவைப்பாட்டின் சிறப்பு இதனை கொண்டுநிலை என்ற தலைச்சொல்லால் உணர்த்துகின்றனர். மேலும்

''தெரியிழா நீயுநின் கேறும் புணர
வரையுறை தெய்வம் உவப்ப உவந்து
குரவை தழஇயாம்பாடக் குரவையும்
கோண்டுநிலை பாடி காண்'' [7]

குரவைக் காலத்தில் மரபுளி பாடுதல் என்பது கொண்டநிலை முறையில் பாடுதலாகும். சிலப்பதிகாரத்தில் குன்றக் குரவையில் கொண்டுநிலைப் பற்றிய செய்திகள் கூறப்பட்டுள்ளது. குரவைப் பாடல்களஒருவர் கூறுவதையே மற்றவர் மீண்டும்

தொடங்கிப்பாடும்முறை அமைந்திருக்கிறது. ‘‘கொண்டுநிலை’’ அமைப்பில் உள்ள உரையாடல் வடிவப்பாடல்களே குரவைப்பாடல்களுக்கு நாடகப் பாங்கிணைத் தருகின்றன.

குரவைக்கூத்தில் கொண்டுநிலை அமைப்புடன் பாடப்பட்ட குரவைப் பாடல்கள் கலிப்பா பரிபாட்டு போன்ற பாக்களின் வளர்ச்சிக்கு அடிப்படையாக அமைந்தது எனலாம். கலியும் பரிபாட்டும் ‘‘நாடக வழக்கில்’’ பாடப்பெறும் என்று தொல்காப்பியர் கூறியிருப்பது இங்கு கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது. [8]

கலிப்பா பரிபாட்டு இரண்டும் நாடகப்பாங்கு மிக்கது என்பதை உறுப்பு அடிப்படையில் பார்க்கும்பொழுது இரண்டும் நெருக்கமான ஒப்புமைக்கூறுகள் உள்ளது என்பது புலனாகிறது. கலிப்பா உறுப்புகளில் ஒன்றாகிய இடைநிலைப்பாட்டு அல்லது தாழிசைப்பகுதி ‘‘கொண்டுநிலை அமைப்பினை’’ பிரதிபலிக்கும் விதமாக அமைந்துள்ளது. கலிப்பாடலும் பரிபாடலும் சில வகுப்புகளால் ஆக்கப்பட்டிருப்பதால் அவை இரண்டும் வாய்மொழிக் குழுப்பாடல் ஒன்றிலிருந்து தோன்றியிருக்க வேண்டும் என்றும் குரவைப் பாடல்கள் குழுப்பாடல் போன்ற தன்மையில் உள்ளதால் அவற்றிலிருந்து கலிப்பாடலும் பரிபாடலும் வளர்ச்சிப் பெற்றிருக்கலாம்.[9] அகவலும் வஞ்சியும் செம்மையாக வளர்ந்துள்ள நிலையில் கலியும் பரிபாடலும் பரிணமித்து இலக்கண வரையறை பெற்றுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

5.2. தொல்காப்பியமும் யாப்பருங்கலமும் :

தொல்காப்பியம் யாப்பருங்கலம் இரண்டும் மிக விரிவாக இலக்கணம் கூறுகிறது. தொல்காப்பியம் தனக்கு முற்பட்ட காலத்திலும்தம் காலத்திலும் பயின்று வந்துள்ள கலிப்பா பாடல்களை மையமாகக் கொண்ட கலிப்பாவிற்கு இலக்கணம் கூறுகிறது. தொல்காப்பியத்திற்குப் பின்இலக்கியத்தில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு யாப்பருங்கலம் இலக்கணம் வகுத்துள்ளது.

தொல்காப்பியர் ஒத்தாழிசைக்கலிப்பா, கலிவெண்பாட்டு கொச்சகக் கலிப்பா, உறழ்கலிப்பா என்று கலிப்பாவின் வகைகளை நான்காக பகுத்துள்ளது.[10] பின்வந்த யாப்பருங்கலம் ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா, வெண்கலிப்பா வகைகளை சுட்டிக்காட்டுகிறது.[11] தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் உறழ்கலிப்பா பாடல்கள் பிற்காலத்தில் யாப்பியலாளர்களிடையே வழக்கு இழந்துவிட்டமையால் யாப்பருங்கல ஆசிரியர்உறழ்கலிப்பாவை பற்றி குறிப்பிடப்படவில்லை போலும். கலிப்பாவின் வகைகளான

கலிவெண்பாட்டு என்று தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகிறது. இதனையே யாப்பருங்கலம் வெண்கலிப்பா என்றாலும் கலிவெண்பா என்றாலும் ஒன்று என்று கருதுகிறார் விருத்தியுரை ஆசிரியர்.[12]

கலிப்பாவிற்குரிய ஓசை துள்ளல் ஓசையை சுட்டுகிறார். துள்ளல் ஓசை மூன்றுவகையாக அமைந்துள்ளதை யாப்பருங்கலம் சுட்டுகிறது. மேலும் தொல்காப்பியத்தில் கலிப்பாவிற்குரிய இனம் எதுவும் சுட்டிக்காட்டப்படவில்லை. யாப்பருங்காலம் கலித்தாழிசை, கலித்துறை, கலிவிருத்தம் என்று கலிப்பாவின் இனத்தை சுட்டிக்காட்டியது.[13] யாப்பருங்கலமே பிற்கால யாப்பிலக்கணத்தாரின் இலக்கணத்தைப் பின்பற்றி கலிப்பாவை விரிவுபடுத்தியுள்ளார் என்றால் மிகையாகாது.

5.3. கலிப்பாவிற்குரிய ஓசை :

நான்கு வகையான பாக்களுக்கும் உரிய ஓசையை தொல்காப்பியர் வகைப்படுத்தியுள்ளார்.

''துள்ளல் ஓசை கலியென மொழிப''[14]

எனக் கூறுவதன் மூலம் துள்ளல் ஓசை கலிப்பாவிற்கு உரியது ''முரற்கைப் படுமாற்றால் கன்று துள்ளிச் செல்லும் ஓசை'' என்று பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் இந்நூற்பாவிற்கு விளக்கம் தந்துள்ளனர். ''துள்ளுதலாவது ஒழுக நடைத்தன்றி இடையிடை உயர்ந்து வருதல் கன்று துள்ளிற்று என்றார்போலக் கொள்க'' என்று விளக்கம்தந்துள்ளார்இளம்பூரணனார்.
இவ்வோசையின்சான்றாதாரமாக,''விடியல்வெங்கதிர்காயும்'' எனும் சீரானது நிரையசையில் தொடங்கி நேரசையில் முடிகின்றது.

விடி.'.யல்.'.வென் ''வென்'' என்ற சொல்லில் முதல்சீராகிய நிரையசை இரண்டு எழுத்துக்களில் ஒலிக்கிறது. நிரையசையில் இரண்டு எழுத்துக்களில் ஒலிக்கிறது. நிரையசை என்பது கனத்த ஓசையுடையது என்பதால் இவ்வாறு கனமான ஓசையில் எழுந்து உரத்தொலித்துப்பின் அவ்வொலி மெல்லியதாக முடியும் என்பதால் இதனை துள்ளலோசை என்கிறார் இளம்பூரணனார்.[15]

5.4. நடைநலம் :

கலிப்பாவின் நடைநலமும் வெண்பாவிற்குரிய நடைநலமும் ஓரினத்தவை இதனை,

"ஆசிரிய நடைத்தே வஞ்சி ஏனை

வெண்பா நடைத்தே கலியென மொழி" [16]

என தொல்காப்பியம் சுட்டுகிறது. இதனையே பின் யா.மணிகண்டன் அவர்கள் எழுத்தெண்ணிக்கை ஒத்து அமையும் புதிய கலிப்பா வகைகள் தோன்றி தனக்குறிய கலித்தளையை துறந்து வெண்பாவுக்குரிய வெண்டளையை பெரிதும் ஏற்று வந்துள்ளது. இவ்வாறு இலக்கண வழக்குவீழ்ந்த தொன்மையான கலிப்பா வகை இலக்கணம் மீண்டும்இடம் பெறுவதைக் காரிகைக்குப்பிந்தைய வரலாறு சுட்டுகிறது எனும் கூற்றுவிளக்குகிறது. [17]

5.5. கலிப்பாவிற்குரிய பாடுபொருள் :

தொல்காப்பியர் கலிப்பாவை அகப்பொருளை பாடுவதற்குரிய யாப்புகளில் ஒன்றாக குறித்தனர். செய்யுளில் கடவுளை வழிபடுவதற்குரிய கலிப்பாவின் வகைகளைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.எனவே கலிப்பா தனக்குரிய பாடுபொருளாக அகப்பொருளையும் (காதல்) வழிபடுபொருளையும் (கடவுள்) குறித்து வரும் பாடுபொருளாலேயே ஒரு பா சிறப்புடையதாக அமையும். நாடக வழக்கினும் பாடல் சான்று வருபவை அனைத்தும் கலிப்பாவின் பாடுபொருளாக அமையும் புறத்திணைப் பொருளில் கலிப்பா வழங்கப்பெறுதல் இல்லை. வாழ்த்திக்கூறும் வாழ்த்தியல் நான்கு பாக்களுக்கும் உரியது. வாழ்த்தியல் வகைகளில் புறநிலைவாழ்த்து, வாயுறைவாழ்த்து, அவையடக்கியல்,செவியறிவுறூஉ ஆகிய நான்கு பொருள்களும் கலிப்பாவும் வஞ்சிப்பாவும் வராது. இதனை,

"வழிபடு தெய்வம் நிற்புறங்காப்ப

பழிதீர்செல்வமொடு வழிவழி சிறந்து

பொலிமின் என்னும் புறநிலை வாழ்த்தே

கலிநிலை வகையும் வஞ்சியும் பெறா" [18]

எனும் நூற்பா எடுத்தியம்புகின்றது.

5.6. கலிப்பாவின் முறை வைப்பு :

கலிப்பா என்பது ஒத்தாழிசைக்கலிப்பா, கலிவெண்பாட்டு கொச்சகக் கலிப்பா உறழ்கலிப்பா என்று கலிப்பா நான்கு வகைப்பெறும். கலிப்பாவின் வகையில் முதலில் ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவிற்கு இலக்கணம் கூறுகிறார். பின்னர் கலிப்பாவின் வகைகளை ஒவ்வொன்றாக சுட்டுகிறார். இவற்றை ஒன்றன்பின்ஒன்றாக வகுத்தமைக்குக் காரணம் உரையாசிரியர்கள் பலவாறு உரைகின்றனர். [19]

5.7. கலிப்பாவின் உறுப்புகள் :

கலிப்பாவில் காணப்படும் உறுப்புகளை. வைத்தே கலிப்பாவிற்குரிய பெயர்உருபெற்றது எனலாம். தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம், எண், கொச்சகம் எனும் உறுப்புகள் கலிப்பாவில் இடம்பெற்றுள்ளன.

5.7.1. தரவு:

கலிப்பாவின் முதல் உறுப்பாக அமைந்து, பாட்டின் தலைபோல அமைந்தது தரவு. ‘‘தலைப்பில்லா கவிதை தாயில்லா பிள்ளை’’ போன்றது எனும் பழமொழியில் இருந்து தலைப்பு பகுதிக்கு எவ்வளவு சிறப்பு உள்ளது என்பதை உணர்த்தி தலைப்புக்கு உரிய சிறப்பு ‘‘தரவு’’ எனும்கலிப்பா உறுப்புக்கு உள்ளது என்பதை உணர்த்துகின்றது. இதனையே,

‘‘தரவே தானும்நாலடி இழிபாய்
ஆயிரண்டு உயர்வு ஏறவும் பெறுமே’’[20]

இதற்கான விளக்கத்தை உரையாசிரியர்களே கூறியுள்ளனர். அடியன் இகந்து வரவும் பெறும் சிறுபான்மை கொள்க எனக்கூறி, இதனை எடுத்து ஓதாது வருவதை இலேசினால் என்று கூறுகின்றனர். இதனையே வெள்ளைவாரணார் முகத்தில் தரப்படும் என்பது இளம்பூரணார்கருத்து. தரவினை முகம் எனவும் இடையில் நிற்பனவற்றை இடைநிலை எனவும் இறுதியில் முறித்து மாறும் சுரிதகத்தினை முரிநிலை எனவும் வழங்குவர் என கூத்தநூலார் உரைக்கின்றார்.

இதற்கு பிற்காலத்தவர்கள் கலிப்பாவின் முதல் உறுப்பினை எருத்து என்றும் பிடரி எனக்கூறி இதனை தளை என்கிறார் புலவர் குழந்தை.[21] எல்லா உறுப்பும் பொருளைத் தொகுத்துக் கொண்டு முன்நிற்றலின் தரவெனக் கூறினார்.22எடுத்த ஓசையில் தொடர்ந்து வரும் தாழிசை இவற்றிலிருந்து வேறுபட்டது எனக் கூறுகிறாார். இதற்கு இவர்கள் கூறும்காரணம் சரியானதாக தோன்றவில்லை. ஏனென்றால் தரவு என்பது அறிமுகம்

சார்ந்த தொடக்கம் தான். எல்லா உறுப்பின் பொருளையும் தொகுத்துக்கொண்டு நிற்பதில்லை. எனவே இதன் விளக்கம் பொருத்தமுடையதாக இல்லை.

உடம்பினையும் தலையினையும் வேறுபடுத்திக் காட்டப்படும் உறுப்பு என்பதால் உடம்பிற்கு முதலுறுப்பு எருத்து – கழுத்து என்பதால் இப்பெயர் வந்துள்ளதாக கூறுகிறார். கலிப்பாவில் தலைவனையோ தலைவியையோ அறிமுகப்படுத்தும் ஒரு வகையான வர்ணனைப் போக்கை முதலில் தருவதால் 'தருதல்' எனும் தொழிற்பெயர் குறித்து வந்ததால் தரவு எனப் பெயர் பெற்றிருக்கலாம். தரவில் வரும் அடிகளைப்பற்றி பார்க்கும் போது நான்கு முதல் ஆறு எட்டு அதற்கு மேலும் வரக்கூடும் என்பதால் கலித்தொகையில் அதிலும் ஒத்தாழிசைக்கலியில் நான்கு முதல் பதிமூன்று அடிவரையிலும் கணக்கிடப்படுகின்ற பெரும்பாலும் பன்னிரண்டு அடிவரை எனும் கட்டுப்பாடு இருந்தது.

பின்பு பதிமூன்றாவது அடிவரையிலும் வந்ததால் இலேசினால் என்று குறிப்பிடுகின்றனர். மேலும் இதனை ஒருவிகற்பததரவு, இருவிகற்பத்தரவு,பலவிகற்பத்தரவு என மூன்றாகப் பிரிக்கலாம். ஒருவன் தன் கருத்தை கூறுகையில் சிலவற்றை பேசி தொடங்குவான். அத்தோற்றுவாய் மூலம் தான் கூறவிருக்கும் கருத்தை ஓரளவு தெரிந்து கொள்ளமுடிகிறது. இத்தகைய பகுதியை தரவு என்பர்.

5.7.2. தாழிசை :

இரண்டாவது உறுப்பாக கலிப்பாவில் கூறவிருக்கும் உறுப்பு தாழிசை அல்லது இடைநிலைப்பாட்டு எனலாம். தாழ்த்தப்பட்ட ஓசையை உடையது என்பதால் தாழிசை எனலாயிற்று. கலிப்பாவிற்கே உரிய ஓசையான துள்ளல் ஓசை அதிகமாக பெற்றுவருவது இதன் சிறப்பாகும்.

"இடைநிலைப்பாட்டே

தரவகப்பட்ட மரவின் என்ப"[23]

எனத்தரவகப்பட்ட மரபின என்பதால் தரவிற்கு என்று கூறப்பட்ட நான்கடியினை மிகாதென்பதும் மூன்றடியானும் இரண்டடியாலும் வரப்பெறும் என்பதை சுட்டுகிறது. தாழிசைகள் அகப்பாடல்களை குறித்துவரும் தாழிசைக்கக்கூடிய ஓசையை கேட்போர் உள்ளம் தன் வசப்படுத்தும் என்பதால் இவ்வாறு சுட்டியிருக்கலாம் என உணரமுடிகிறது.

கலிப்பாவின் தொடக்கமாக அமைந்த உறுப்பு தரவு. இதனையடுத்து தாழிசை அமைகின்றது. தாழிசை ஒருபொருள்மேல் ஒன்றோ, மூன்றோ அடுக்கி வருவது.

தொல்காப்பியர் இடைநிலைப்பாட்டு என கலிப்பாவின்ஒரு உறுப்பினை சுட்டுகிறார். இடைநிலைப்பாட்டெனினும் தாழிசை எனினும் ஒக்கும் என இளம்பூரணர் கருத்து. [24]

தாழிசை இரண்டாவது உறுப்பு தாழம்பட்ட ஓசையை உடையது தாழிசை. இடைநிலைப்பாட்டு என்று இரண்டும் ஒரு பொருளுடைய சொற்கள் என்பது புலவர் குழந்தை அவர்களின் கருத்தாகும்.[25] இதனையே யாப்பருங்கலக்காரிகையும் ஏற்றுக்கொண்டது. இரண்டிற்கும் சிறுவேறுபாட்டை கூறுகிறார் பேராசிரியர். தாளம்பட்ட ஓசையில்லாதனவாகிய இடைநிலை உறுப்பும் அருகி வருவதால் தாழிசை என்று கூறாமல் இடைநிலைப்பாட்டு என்று கூறுவர். [26] கோபாலையர். தாழிசை, சுரிதகம் என்னும் இரண்டு உறுப்புகளுக்கு இடையில் வருவதால் இடைநிலைப்பாட்டு என்றும் தாழ்ந்த ஓசையை உடையதால் தாழிசை என்றும் வழங்கப்பெறும். இவை இரண்டினையும் ஏற்றுக்கொள்கின்றனர் என்பதனை உணரமுடிகின்றது.

5.7.3. தனிச்சொல் :

பொருள் தொடர்புடையதாக ஓரசையாகவோ சீராகவோ வருவது தனிச்சொல் இரு பாடலின் பிற அடிகளை இணைக்கக்கூடிய சொல்லாக வருவதை இவை பெரும்பாலும் தாழிசைகளுக்கு அடுத்தும் சுரிதகத்திற்கு பின்பும் தோன்றும் உறுப்பு.

“அடைநிலைக்களவி தாழிசைப் பின்னர்

நடைநவின் றொழுகும் ஆங்கென மொழிப”[27]

எனத்தொல்காப்பியர் கூற்று. தனிச்சொல் என்பதை “அடைச்சொல் கிளவி” என்றும் அழைக்கப்பெறுகின்றன. தனிச்சொல் தாழிசை பின் வருமென இளம்பூரணர் உரைகூறுவர்.[28] தனிச்சொல் தாழிசையை அடுத்து ஒரு சிறு இடைவெளிவிட்டு முடிவு சொல்லப்போகிறேன் எனும் எச்சரிக்கை சொல்லாக காணலாம். கலித்தொகை ஒத்தாழிசையில் சிறுசிறு வழுவுடன் அமைந்த பாடலில் தாழிசைக்கு முன்னரும் மாலை நீ போன்ற சொற்றடி வருகிறதே அதனை எவ்வாறு அழைப்பது என்ற ஐயத்தை நீக்க பேராசிரியர் தொல்காப்பியர் சுட்டிய தாழிசைக்கு பின்வரும் தனிச்சொல் ஆகிய உறுப்பு உறுப்பன்று அதனை கூன் என்றுகூறுதலே பொருந்தும் என்கிறார் சே.ந. கந்தசாமி.[29]

பிற்காலத்தவர்கள் இதற்கு பல்வேறு பெயர்களைச் சுட்டுகிறார்கள். தனிச்சொல் என்பது பாட்டின் அடிகளோடு ஓசையில் இசையாமல் தனியேநிற்கும் இதற்கு விட்டிசை, தனிச்சொல், தனிநிலை, கூன் என்ற பெயர்களும் உண்டு என்கிறார் கி.வ.ஜகந்நாதன். கலிவெண்பா கொச்சகம் போன்றவற்றிலும் தனிச்சொல் அமைந்துள்ளது. ஆனாலும் ஒத்தாழிசையில் அமையப்பெற்ற தனிச்சொல்லே சிறப்பாக கருதப்படுகிறது. தனியாக நின்று இணைப்புச் சொல்லாக வருவதால் தனிச்சொல் என்றும் முன்னும் பின்னும் பிற உறுப்புக்களை அடைந்து வரும் காரணத்தால் அடைநிலை என்றும் அழைக்கப்பெற்றது. பெரும்பாலும் தனிச்சொல் எல்லாம் முன்னிலை சுட்டையே சுட்டிக்காட்டுகின்றது.

5.7.4. சுரிதகம் :

கலிப்பாவின் முதல் உறுப்பு தரவு முன்னுரை போன்றது. தாழிசை கருத்தைக் கூறும் வகையில் அமைந்துள்ளன. முடிவில் இடம்பெறும் தொகுப்புரை நிலை போன்று கருத்து முழுவதையும் உள்ளடக்கியதாக அமைவது சுரிதகமெனலாம். சுரிதகத்தின் இலக்கணத்தை,

“போக்கியல் வகையே வைப்பென படுமே
தரவியல் ஒத்தும் அதனகப் படுமே
புரைதீர்இறுதி நிலையுரைத் தன்றே”[30]

என்பதில் வாரம், அடக்கியல், வைப்பு என்னும்பிற பெயர்களாலும் சுரிதகம் வழங்கப்பெறும் என்பதை இந்நூற்பா சுட்டிக்காட்டுகிறது. சுரிதகம் என்ப யாப்பருங்கல விருத்தியுரையாசிரியர் ஓரிடத்து ஓடா நின்ற நீர் குழியாயினும் திடராயினும் சார்ந்தவரிடம் சுரிதத்தோடும் என்பர். அதனை ‘‘சுரிந்து’’ என்றும் ‘‘சுழி’’என்றும் ‘‘சுரி’’ என்றும் வழங்கப்படுகின்றன. [31]

சுரிதகம் துள்ளல் ஓசையுடையதாகி நிறை முதலாகிய வெண்பா உரிச்சீர் மிக்கும் ஆசிரியம் அல்லது வெண்பாவினால் பாடப்பெறும் என்பதும் தொல்காப்பியக் கூற்று என்கிறார் சோ.ந. கந்தசாமி. இவரை போலவே வெண்பா ஆசிரியப்பாவினால் வரும் என்று யாப்பருங்கலக்காரிகையும் புலவர் குழந்தை போன்றவர்களும் இதே கருத்தைக் கூறியிருக்கிறார்கள்.[32] ஆனால் கி.இராஜகோபாலாச்சாரியார் சிறு வேறுபாட்டுடன் இவ்வுறுப்பு பெரும்பான்மை ஆசிரியப்பாவிலும் சிறுபான்மை வெண்பாவிலும் அமையும் என்கிறார். இத்தன்மை ஒத்தாழிசைக்கலிக்கு மட்டும் பொருந்தி வரும் என்பதை உணரமுடிகிறது.

5.7.5. எண் :

''எண்'' எனும் உறுப்பு ''அம்போதரங்கம்'' என்றும் அழைக்கப்படும். ''அம்பு'' என்பது ''நீர'' என்னும் பொருள் பெறும்.''தரங்கம்'' என்பது ''அலை'' என்ற பொருள் பெறும். நீரலை போலத் திகழும் தன்மையுடையதால் வடமொழித் தொடர் இதனை ''அம்போதரங்கம்'' என மருவி வழங்குகிறது. அலை தோன்றுமிடத்து மிகப்பெரிதாக உருவெடுத்து கரையை அடைய அடைய குறைந்து போவது அலையின் இயல்பு அதுபோல நாற்சீரடி, முச்சீரடி, இருசீரடி எனக் குறைந்து கொண்டே வருவதால் இப்பெயர்பெற்றது என்பர். யாப்பருங்கலக்காரிகை ஆசிரியர்.[33] மேலும் இவ்வுறுப்பு தாழிசைக்கும் தனிச்சொல்லுக்கும் இடையிலும் அராகத்திற்கும் தனிச்சொல்லிற்கும் இடையிலும் இடம்பெறும். இதனை,

''நீர்த்திரை போல நிரலே முறைமுறை
ஆக்கம் சுருங்கி அசையடி தாழிசை
விட்டு இடைவிரியத் தொடுத்துச் சுரிதகம்
தாங்கித் தழுவும் தரவினொடு ஐந்தும்
யாப்புற்று அமைந்தன அம்போதரங்கம்''[34]

எனக் காக்கைப்பாடினிய நூற்பா மூலம் இதற்கு விளக்கம் தந்துள்ளது. அளவடியில் இருந்து சுருங்கி முச்சீரடியாகவும் இருசீரடியாகவும் வரும் எண் என்று கருதப்பெறும் நான்கடியாக வருவதனை ''சிற்றெண்'' என்றும் இருசீர் வருவது ''இடையெண்''என்றும் குறளடியினை சின்னம் என்று எண்ணிக்கையை அடிப்படையாகக் கொண்ட உறுப்பு என்பதால் ''எண்'' எனவும் ஒருசீர் இருசீர் ஆகவும் வரும் எண் ''சின்னம்'' என்றும் புலனாகின்றது. [35]

5.7.6.கொச்சகம் :

கொச்சகம் என்பது 'கொய்சகம்' என்ற பெயரால் வழங்கப்பெறுவது இவ்வுறுப்பு. கொச்சகம் என்னும் பெயர் உலக வழக்கு யாப்பிலக்கணத்தில் பெற்ற செல்வாக்கினை உணர்த்தும் விதமாக அமைந்தது. கொச்சகவிடைபோல பெரும்பான்மையும் திரண்டு வருவது கொச்சகம்.

''கொண் பொலாம் துகிலசைந்த கொய்சகம்'' கலிப்பாவிற்கு இன்றியமையாத உறுப்புகளாக அமைகிறது. தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம், எண், கொச்சகம்

என்னும் வரிசைமுறைப்படி இவ்வுறுப்புகள் யாவும் அமையப்பெற்றது என்பது தொல்காப்பியர் கருத்தாகும்.

5.8. கலிப்பாவின் வகைகள்

5.8.1. ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா :

கலிப்பாவிற்குரிய உறுப்புகளாக தரவு, தாழிசை,தனிச்சொல், சுரிதகம் என்னும் உறுப்புகளில் தாழிசையை மட்டும் அடிப்படை உறுப்பாகக் கொண்டதாக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா அமைந்துள்ளதை அறியமுடிகின்றது.

தொல்காப்பியர் ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவை இரண்டு வகைப்படும் என்றும் அவற்றுள் முதல்வகை இடைநிலைப்பாட்டு (தாழிசை), போக்கு (சுரிதகம்), தரவு, அடைநிலைக்கிளவி (தனிச்சொல்) என்னும் நான்கு உறுப்புகளை உடையதாக பயின்றுவருகின்றது என்பதனை,

“இடைநிலைப்பாட்டே தரவுபோக் கடையென

நடைநவின் றொழுகும் ஒன்றென மொழிப”[36]

இந்நூற்பா உணர்த்துகின்றது. மேலும்இங்கு சிறப்புக்கருதி தாழிசையை முன் வைத்தார்களே தவிர தரவு, தாழிசை,தனிச்சொல், சுரிதகம் எனும் முறையால் வருவதே ஒத்தாழிசைக் கலி என்பது பேராசிரியர் ந.சுப்புரெட்டியார் அவர்களின் கருத்தாகும். [37]

இலக்கணத் தொகை ஆசிரியர் தொல்காப்பியம் கூறும் ஒத்தாழிசைக் கலிக்கும் பிற்கால இலக்கண நூல்கள் கூறும் ஒத்தாழிசைக் கலிக்கும் வேறுபாடு உண்டு என்கிறார். தொல்காப்பியர் இதனை உறுப்பு நிலையிலும் பரவுதல் நிலையிலும் இரண்டாகப் பகுக்கிறார். தேவர்பரவுதல் என்பது மேலும் கொச்சக ஒருபோகு,ஒரு போகு அம்போதரங்கம் என இரண்டாகப் பகுக்குகிறார்கள்.[38] இதனை,

“நேரிசை அம்போதரங்கம் வண்ணகம் என்று

ஓதிய மூன்றே ஒத்தாழிசைக் கலி”[39]

யாப்பருங்கலம் இதனை மூன்றுவகைப்படுத்தியுள்ளது.

“நேரிசை அம்போதங்க வண்ணகம்

என்று ஒத்தாழிசை இவை மூன்று இவற்றுள்

தரவு ஒன்று ஒருமுகத்தாழிசை தனிநிலை

சுரிதகம் என நால் துணைவரம் நேரிசை

தாழிசைக் கீழ் அம்போதரங்கம் சாரவும்

அம்போதரங்கம் மேல் அராகம் அணையவும்

அம்போதரங்கமேயாம் வண்ணகமாம்."[40]

எனதொன்னூல் விளக்கம் விளக்குகிறது.

"தரவு தாழிசை தனிச்சொல் சுரிதகம்

எனும் நான்கு உறுப்பினது ஒத்தாழிசைக்கலி

அளவடி சிந்தடி குறளடி ஆகும்

அசைய ஆகிய அம்போதரங்க

உறுப்பைத் தாழிசை தனிச்சொற்கு இடையில்

கொண்டு தரவு, தாழிசை,தனிச்சொல், சுரிதகமென்னும்

தரங்கம் தனிச்சொல் சுரிதகமென்னும்

ஐந்து உறுப்பொடும் வரல் அம்போதரங்க

ஒத்தாழிசைக் கலியாம் உரைதரினே

தாழிசை அம்போதரங்க இடையே

அராகம் அடைந்து முன் தரவு தாழிசை

அராகம் அம்போதரங்கம் தனிச்சொல்

சுரிதகம் ஆறோடு தோன்றுவ வண்ணக

ஒத்தாழிசைக் கலியாம் உணரதரினே"[41]

என ஒத்தாழிசைக்கலிப்பாவின் வகைகளான நேரிசை ஒத்தாழிசைக்கலிப்பா, அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா, வண்ணக ஒத்தாழிசைக்கலிப்பா எனும் வகைகளை கூறுவதோடு மட்டும் நின்றுவிடாமல் அவை என்னென்ன உறுப்புகளைப்பெற்று வருகிறது. அவை எம்முறையில் இடம்பெறுகின்றது என்பதனையும்விளக்குகிறது. இதனை காரிகை ஆசிரியர் உரைவடிவில் விளக்கியது. தற்கால ஆய்வாளர்களுக்கும் இலக்கண வாசகர்களுக்கும் எளிமையாக அமைந்துள்ளது.

5.8.1.1. அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா :

தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் என்னும் நான்கு உறுப்புக்களை பெற்றுவருவது நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவாகும். இவ்வகைக் கலிப்பா தரவு நாலடி இழியும் பன்னிரண்டு உறுப்பும் கொண்டதாக அமைகின்றது. இதற்கு சான்றாக,

"சுடர்விரி வினைவாய்ந்த தூதையும் பாவையும்
விளையாட அரிப்பெய்த அழகமை புனைவினை
ஆய்ச்சிலம்பு எழுந்து ஆர்ப்ப அஞ்சில் இயலும்நின்
பின்னுவிட்டு இருளிய ஐம்பால்கண்டு என்பால்
....
....
ஆனையவை – உளையவும் யான் நினக்கு உரைத்ததை
இணையந்த செய்த உதவாயாயின் சேயிழாய் !
செய்ததன் பயம்பற்றி விடாது
நயம்பற்று விடின் இல்லை – நசைஇயோர் திறத்தை" கலி.59

இப்பாடலில் ஒன்பதடித்தரவும் நான்கடித் தாழிசை தனிச்சொல்லும் நான்கடிச்சுரிதகமும் பெற்ற ஒத்தாழிசைக்கலியாகும். தரவு என்னும் உறுப்பைவிடத் தாழிசை சுருங்கியதாக வரும். எனவே தாழிசை தரவிற்கோதப்பட்ட நான்கடியில் மிகாது என்பதும் மூன்றடியிலும் இரண்டடியாலும் வரும் என்பார்கள். தாழிசையினை அடுத்து வருவது தனிச்சொல். எனவே தனிச்சொல் தாழிசையினைச் சார்ந்துவரும். தரவிற்கு ஓதப்பட்ட தாழிசையினைச் சார்ந்து வரும் தனிச்சொல்இணைக்கும் சொல்லாக வருவதாகும். இவ்வுறுப்புகள் பெரும்பாலும் தாழிசைகளை அடுத்து சுரிதகத்திற்கு முன்னும் வரும். நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவின் இறுதி உறுப்பாக அமைந்த சுரிதகம்.

இவ்வுறுப்பு முடிவுரை போன்றுஅமையும் தன்மையுடையது. இந்த உறுப்பு தரவோடு ஒத்த அளவுடையதாகும். அதைவிட சுருங்கிய அளவுடையதாகவும் வரும். இந்த சுரிதகம் நான்கடி சிறுமையும் பன்னிரண்டடி பெருமையும் பெற்று வரும் துள்ளலோசை பெற்று வரும் நிரைதலாகிய வெண்பா உரிச்சீர் அதிகமாகவும்,ஆசிரியப்பா அல்லது வெண்பாவால் வருதல் சுரிதகத்தின் இயல்பு என்பார் இளம்பூரணர். இந்த நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவை அகநிலை ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா என்றும் அழைக்கப்படும் என்கிறார். இதனை,

“கலிப்பா நேரடி துள்ளல் இருசுரிதகம் பின்

காட்டும்ஒரு தரவு முத்தாழிசை கூன் பின்னிலை கொண்டு

ஒலித்தல் நேரிசைஒத்தாழிசை”[42]

என சுவாமிநாதம் நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலிக்கு விளக்கம் தருகின்றது. நான்கு உறுப்பாம் நேரிசை ஒத்தாழிசைதான் [43] (வீர. சோ.116)

5.8.1.2. வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா :

வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவில் தரவு, தாழிசை, எண், வாரம் என்னும் நான்கு உறுப்புகள் இடம் பெறுகின்றன.

“வண்ணகம் தானே

தரவே தாழிசை எண்ணே வாரம் என்று

அந்நால் வகையில் தோன்றும் என்ப” [44]

இக்கலிப்பாவில் தரவினால் தெய்வத்தை முன்னிலைப்படுத்தி தாழிசையினால் இசை நடமிகப் புகழ்தலால் வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா எனப் பெயர் பெற்றிருக்கலாம்.

வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவில் இடம் பெறும் தரவு ஆறு, எட்டு ஆகியஅடிகளால் வரும் தாழிசை தரவினை அடியளவு விட குறைவானதாகவும் தம்முள் அளவொத்தும் ஒருபொருள்மேல் மூன்றாகியும் வரும் இதனை,

“ஒத்து மூன்று ஆகும் ஒத்தாழிசையே

தரவில் சுருங்கித் தோன்றும் என்ப”[45]

அளவொத்த மூன்றடிகளால் வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவில் உறுப்பு பற்றி தாழிசை அமையும். வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவின்இலக்கணம் கூறும் போது தரவு, தாழிசை, இலக்கணம் கூறிப்பின் சுரிதகத்திற்கு இலக்கணம் கூறுகிறார். பின்பு எண் போன்ற உறுப்புகளுக்கு இலக்கணம் கூறப்பெற்றது. இங்கு முன்பு கூறியதை நினைவுகூர்ந்து பார்க்கையில் தரவைவிடச் சுருங்கித் தோன்றுவது தாழிசை என்றும், தரவோடு ஒத்த அளவுடையது சுரிதகம் என்பதால் தாழிசையை அடுத்து சுரிதகம் இடம் பெற்றிருக்கலாம்.

வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவில் இடம்பெற்ற பேரெண், சிற்றெண், இடையெண், அளவெண் எனும் பலவகையில் அமைந்துள்ளது.

"வேள்வி யாற்றி விதிவழி யொழுகிய
தாழ்வி லந்தணர் தம்வினை யாயினை
வினையினிங்கு விழுந்தவர் செய்யு
முனைவர் தமக்கு முத்தி யாயினை"

இப்பாடல் நாச்சீர் ஈரடி இரண்டு அம்போதரங்கம் (பேரெண்)

"இலனென விகழ்ந்தோர்க் குலையு மாயினை
ஊளனென வுணர்ந்தோர்க்கு மாயினை
அருவுரு வென்போர் கவையு மாயினை
பொருவற விளங்கிப் போத மாயினை"

என்ற பாடல் நாற்சீர் ஓரடியான் வந்த நான்காம் போதரங்கம் (அளவெண்)

"பனிற வண்ணன்
பனிமதிக் கடவுணீ
நீனிற வுருவுநீ
நிறமிகு கனலிநீ
யறுமிக வொருவனீ
யானிழறீ கடவுணீ
பெறு திரு வுருவுநீ
பெட்பன பிறவுநீ"

இவை முச்சீரடியான் வந்த எட்டாம் அம்போதரங்கம் இடையெண் ஆகும்.

"மண்ணுநீ பண்ணுநீ
விண்ணுநீ பாவுநீ
மலையுநீ பாட்டுநீ
கடலுற்நீ தொடருநீ
எண்ணுநீ அண்ணநீ
எழுத்துநீ அமலனீ
இரவுநீ அருளுநீ
பகலுநீ பொருளுநி"

எனஇவை இருசீரடியான் வந்த பதினாறு போதரங்கம் சிற்றெண்.

“எண்இடை ஒழிதல்ஏதமின்றே

சின்னம் இலாக் காலையான”[46]

வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலியுள் தனிச்சொல் என்னும் உறுப்பு வரும்வழி தரவு, தாழிசை, சுரிதகம், எண் போன்ற உறுப்புகள்இடம் பெறவேண்டும். தனிச்சொல் இல்லாத வழி இவற்றுள் சில உறுப்புகள் குறைத்தும் வரலாம் என்பது இளம்பூரணர் கருத்து. [47] சொல்லையும் சேர்த்து வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா ஐந்து உறுப்புகளை பெற்று தெய்வத்தினை முன்னிலைப்படுத்திக் கூறுவதாக அமையும் என்பது இங்கு புலனாகிறது.

5.8.1.3. ஒருபோகு ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா :

தேவர் பராஅம் ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவின் வகையாகத் திகழ்வது ஒருபோகு ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவாகும். ஒத்தாழிசைக்கலிப்பாவிற்கு உரியதாக கூறப்பட்ட தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் என்னும் நான்கு உறுப்புகளில் ஏதேனும் ஓர் உறுப்புக் குறைந்து வரும் கலிப்பாவினை ஒருபோகு ஒத்தாழிசைக்கலிப்பா எனலாம்.

“ஒருபோகு இயற்கையும் இருவகைத்தாகும் - 148

கொச்சக ஒருபோகு அம்போதரங்க மென்று

ஒப்ப நாடிஉணர்தல் வேண்டும்” [48]

இதனை கொச்சகம், அம்போதரங்கம் என்று மேலும் இரண்டாக பகுத்துள்ளார். ஓத்தாழிசைக்கலிப்பாவிற்கு உரிய உறுப்புகளும் கொச்சகம் எனும்உறுப்பு இல்லாததால் கொச்சக ஒருபோகு என்றும் அதுபோல அம்போதரங்கம் என்னும் உறுப்பு இல்லாமையால் அவை அம்போதரங்க ஒருபோகு எனும் பெயர் பெற்றது.

“ஒருபான் சிறுமை இட்டியத னுயர்பே”[49]

கொச்சக ஒருபோகு செய்யுளின் அடியளவு சிறுமை ஒருபது பெருமை இருபது என்று விளக்குகிறது.

“தடங்கடற் பூத்த தாமரை மலராகி
யடங்காத முரற்சியா னருமறை வண்டிசைப்ப
வாயிர வாராழி யாவிரிதழின் வெளிப்பட்ட

சேயித ழெனத் தோன்றுஞ் செம்பகலினிரவகற்றிப்

படுபணிப் பகைநீங்கப் பருவத்து மழையானே

யண்டங்கள் பலபயத்த வயன்முதலா மிமையோரை

கொண்டங்கு வெளிப்படுத்த கொள்கையை யாதலி

னோங்குயர் பருதியஞ் செல்வநின்

னீங்கா வுள்ள நீங்கன்மா ரெமக்கே"[50]

பதினொரடியான் வந்த கொச்சக ஒருபோகு ஆகும்.

"அம்போதரருங்கம் அறுபதிற் றடித்தே

செம்பால் வரும் சிறுமைக் கெல்லை"[51]

அம்போதரங்க ஒருபோகு செய்யுளின் அடியளவு ஆகும். பெருமை அறுபது அடிதனிற் செம்பாதியாக வரும் முப்பதடி சிறுமைக்களவு என்றுவிளக்கம் தருகிறாா் இளம்பூரணா்.

"முந்திய தாழிசைக்கு ஈறாய் முறைமுறை

ஒன்றினுக்கு ஒன்று சுருங்கும் உறுப்பினது

அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக்கலியே"[52]

5.8.1.4. கொச்சக ஒருபோகு

1. தரவில்லாமல் தாழிசை பெற்று வருவது
2. தாழிசை இல்லாமல் தரவு உடையதாக வருவது
3. எண்ணிடையிட்டுச் சின்னம் குன்றி வருவன
4. அடக்கியலன்று அடிநிமிர்ந்து வருவன
5. யாப்பினும் பொருளினும் வேற்றுமை உடையன.

என ஒருபோகு ஒத்தாழிசை கலிப்பாவின் முதல் வகையாகத் தொல்காப்பியரால் சுட்டப்பெறுவது கொச்சக ஒருபோகு இதனை தரவில்லாமல் தாழிசை பெற்று வருதல்.தாழிசை இல்லாமல் தரவு உடையதாக வருதல் எண்ணிடையிட்டுச் சின்னம் குன்றி வருவன. அடக்கியலன்றி அடிநிமிர்ந்து வருவது, யாப்பினும் பொருளினும் வேற்றுமை உடையன என்று ஐந்து வகைகளாக மேலும் சுட்டுகிறாா் தொல்காப்பியர். இதனை,

"தரவு இன்றாகித் தாழிசைப் பெற்றும்

தாழிசை இன் தரவு உடைத்து ஆகியும்

எண் இடையிட்டுச் சின்னம் குன்றியும்

அடக்கியல் இன்றி அடிநிமிர்ந்து ஒழுகியும்

யாப்பினும் பொருளினும் வேற்றுமை உடையது

கொச்சக ஒருபோகு ஆகும் என்ப"[53]

இந்த நூற்பா விளக்குகிறது.

5.8.1.4.1. தரவின் தாழிசைப் பெற்று வருவன :

கலிப்பாவிற்குரிய முதல் உறுப்பானும் சுட்டப்பெறுவது தரவாகும். இத்தரவு எனும் உறுப்பு இல்லாமல் தாழிசை மட்டும் பெற்று வந்தால் தரவின்றாகித் தாழிசை பெற்று வருவன என்பர். தாழிசைகள் தனித்து வரினும் தொடர்ந்து வரினும் அடுக்கிவரினும் கொச்சகம் எனும் பெயர்பெறும்.

சில தாழிசைகள் தொடர்ந்து வருவனவற்றைப் ப.ஃறொழிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா என்றும் கூறுவர். தாழிசைகள் ஒருபொருள் மேல் மூன்றடுக்கி வருதலும் தாழம்பட்ட ஓசைவுடையதாக அமைதலும் தேவபாணியாக அமைதலும் தரவில்லாமல் தாழிசை பெற்று வருவன எனலாம்.

"நிரைதிமில் களிறாகத் திரையொலி பறையாகக்

கரைசேர் புள்ளிளத் தஞ்சிறை படையாக

அரைகால் கிளர்ந்தன்ன வரவுநீர்ச்சேர்ப்பகேள்" கலி. 148

இப்பாடலை தரவில்லாமல் தாழிசை பெற்று வருவதற்கு எடுத்துக்காட்டுப் பாடலாக விளக்குகின்றார் இளம்பூரணர். மேலும் இது தரவிற்கு உரிய நான்கடிப் பாடலாக அமையாமல் தாழிசைக்குரிய மூன்றடிப்பாடலாக அமைந்தமையால் இப்பெயர் பெற்றது. தரவு என்னும் ஓர் உறுப்பு மட்டும் இல்லாமல் வரும் கலிப்பாதரவில்லாமல் தாழிசை பெற்று வருவனவாகும்.

5.8.1.4.2.தாழிசை இல்லாமல் தரவு உடையதாக வருவது :

கொச்சக ஒருபோகு பாடலில் தாழிசை இல்லாமல் தரவு எனும் உறுப்பினை மட்டும் பெற்று வரும் கொச்சகக்கலிப்பா தாழிசை இல்லாமல் தரவு உடையதாக வருவதும் தரவு உடன் சுரிதகம் சேர்ந்து பாடல்களில் பயின்று வருதல் என இளம்பூரணர். இதனை இருவகைப்படுத்துகிறார்.

"செவ்விய தீவிய சொல்லி யவற்றொடு

பைய முடங்கிய அஞ்ஞான் றவையெல்லாம்

பொய்யாதல் யான்யாங் கறிகோமற் றைய

அகனகர் கொள்ளா அலர்தலைத் தந்து

பகல்முனி வெஞ்சுர முன்னம் அறிந்தேன்"

என இப்பாடல் தரவு மட்டும் இடம்பெற்றது.

"செல்லினிச் சென்றுநீ செய்யும் வினைமுற்றி

அன்பற மாறியாம் உள்ளத் துறந்தவன்

பண்பு மறிதிரோ வென்று வருவாரை

என்திறம் யாதும் வினவல் சிதையத்

தவலருஞ் செய்வினை முற்றாமல் ஆண்டோர்

அவலம் படுதலும் உண்டு." **கலி -19**

இது சுரிதகம் இடம் பெற்ற பாடல். தாழிசை இல்லாமல் தரவினை பெற்றுவரும் கொச்சகக் கலிப்பாவை தரவு கொச்சகம் தரவினைக் கொச்சகம் என இரு வகைப்படுத்துகின்றனர். தம் பொருளோடு தாம் முடிபவை, தம் பொருளோடு தாம் முடியாதவை. இதற்கு சான்றாக காப்பியங்களில் இடம்பெறும் கடவுள் வாழ்த்துப்பாடலை தம் பொருளோடு தாம் முடிபவை என்பதற்கு உதாரணங்காட்டியும் காப்பியங்களில் இடம்பெறும் தொடர்நிலைச்செய்யுள்களை தம் பொருளோடு தாம் முடியாதவைக்க உதாரணங்காட்டியுள்ளார். இக்கருத்திலிருந்து தாழிசை இல்லாமல் தரவு பெற்று வருவன இரண்டாக பகுக்கப்பட்டு அவற்றில் ஒரு தரவு மட்டும் இடம்பெறும் மற்றொன்றில் தரவோடு சுரிதகமும் இடம்பெறும் என்பதை அறியமுடிகிறது.

5.8.1.4.3. எண்ணிடையிட்டுச் சின்னம் குன்றி வருவன :

எண் (அம்போதரங்கம்) எனும் சொல் செய்யுளின் இடையில் வந்தும் சின்னம்தனிச்சொல் இல்லாமலும் வரும்கலிப்பாவை எண்ணிடையிட்டுச் சின்னம் குன்றிவருவன இங்கு சின்னம் என்பது சின்ன உறுப்பாக வரும் தனிச்சொல்லாக குறிக்கிறது. இதனை,

"மாமலர் முண்டகந் தில்லையோ டொருங்குடன்

கானல் அணிந்த உயர்மணல் எக்கர் மேற்

நீர்மலி கதகம்பேற் பழந்தூங்கு முடத்தாழை

பூமலர்ந்தவைபோல புள்அல்குந் துறைவகேள்"

வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா தனக்கு ஓதப்பெற்ற உறுபாகிய எண்ணைஇட்டு இடையிட்டுதனிச்சொல் வராமல் அமைந்து வருவது எண்ணிடையிட்டு சின்னம் குறைந்து வருவது எனக் கருதுவர். பேராசிரியர் இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக 'ஆற்றி அந்தணர்க்கு…' என்ற பாடலை சான்று காட்டியுள்ளார். இது தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் ஆகிய உறுப்புகளை பெற்று அமைந்துள்ளது. மேலும் இப்பாடலை எண்ணிடையிட்டு சின்னம் குன்றி வந்தது என்று விளக்கம் தருகிறார். உறுப்பை மையமாக வைத்துஇளம்பூரணர் விளக்கியுள்ளார். பேராசிரியர் பாடுபொருளை மையமாகக் கொண்டு புலப்படுத்துகிறார் என்பது புலனாகிறது.

அடக்கியலன்றிஅடிநிமிர்ந்து வருவனசெய்யுளின் முடிவில் கருத்துக்களைத் தொகுத்துரைப்பது போல தன்னகத்தே அடக்கிக் கூறுவது அடக்கியல் ஆகும். இதனை சுரிதகம் என்கிறோம். சுரிதகம் இன்றி தரவு மட்டும் பல அடிகளில் அடக்கி பொருள் கொள்ளுவது அடக்கிலின்றி அடிநிமிர்ந்து வருவன என்கிறார் இளம்பூரணர்

"பால்மருள் மருப்பின் உரல்புரை பாவடி

ஈர்நறுங் கமழ்கடாஅத் தினம்பிரி யொருத்தல்

ஆறுகடி கொள்ளும் வேறுபுலம் படர்ந்து

பொருள்வயிற் பிரிதல் வேண்டும் என்னும்

பழவினை மருங்கிற் பெயர்பு பெயர் புறையும்

அன்னபொருள் வயிற் பிரிவோய் நின்னின்
றிமைப்புவரை வாழாள் மடவேள்
அமைக்கலின் கொண்ட லின்றி யடிநிமிர்ந்தொழுகல்" என்பர்.

5.8.1.4.4. யாப்பிலும் பொருளினும் வேற்றுமை உடையன

கலிப்பாவிற்காக கூறப்பட்ட யாப்பினாலும் வேறுபட்டது, கலிப்பாவிற்கான பாடுபொருளாலும் வேறுபடுவது என இருவகையான பொருள்களில் கொள்ளலாம். இதுபோலவே இளம்பூரணரும் ஒத்தாழிசையின் யாக்கப்பட்ட யாப்பினும் அதற்குரியதாக

ஓதப்பட்ட கடவுள் வாழ்த்துப் பொருண்மையின்றி காமப்பொருளாக வரினும் யாப்பினும் பொருளினும் வேற்றுமை உடையன என்று விளக்கியுள்ளார்.[54]

“கண்ணகன இருவிசும்பிற் சுதழ்பெயல் கலந்தேற்ற
தண்நறும் பிடவமுந் தவழ்கொடித் தளவமும்
வண்ணவன் தெர்ன்றியும் வயங்கிணர்க் கொன்றையும்

தண்ணுமைப் பாணிதளரா தெழுஉக
தோள் திறலொளிமாயப் போர்மாமேணி
அந்துவ ராடைப் பொதுவனா டாய்ந்த
மன்றம் பரந்ததுரை” கலி - 102

கொச்சகஒருபோக்கை அதன்பின் கூறியமையால் இதற்கும் காமப் பொருளே பெறப்பட்டது. ஓத்தாழிசைக் கலிப்பாவிற்கு உருபாகக் கூறப்பட்டவற்றுள் ஏதேனும் உறுப்பு குறைந்துவருவன கொச்சக ஒருபோக்கு எனப் பெயர் பெற்றுவரும். தரவு முதலான உறுப்புகளுள் தரவு இல்லாமல் தாழிசைப் பெற்று வருவதும், தாழிசை என்னும் உறுப்பு இல்லாமல் தரவு முதலான உறுப்புகள் உடையதாகவும் எண்ணாகிய உறுபுகளை இடையிட்டு சின்னம் என்றதோர் உறுப்புக் குறைந்தும் அடக்கியல் ஆகிய சுரிதகம் இன்றி தரவு தனக்குரிய அடியளவில் அதிகமாக வந்தும் ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவிற்குக் குறிப்பிடப்பெற்ற யாப்பிலும், பொருளிலும் வேறுபாடுடையதாக வருவது கொச்சக ஒருபோக்கு என்று அழைக்கப்பெறும்.

“ஒருபான் சிறுமை இரட்டியதன் உயர்பே” [55]

இக்கொச்சக ஒருபோகு பத்தடிச் சிறுமையும் இருபதடிப் பெருமையும் உடையது என்பதை இந்நூற்பாவால் அறியமுடிகிறது.

5.8.1.4.5. அம்போதரங்க ஒருபோகு :

தேவர் பராஅவும் ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவில் கூறப்பெற்றது ஒருபோகு ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவாகும். ஒருபோகு ஒத்தாழிசைக்கலிப்பா என்றும் அம்போதரங்க ஒரு போகு என்னும் இருவகையாக பகுத்துக் கூறப்பெற்றது.

காமப்பொருள், கடவுள் வாழ்த்து என்னும் இரண்டினையும் பாடுபொருளாகப் பெற்றுவரும்.கலிப்பாவிற்குரியது தரவு, தாழிசை,கொச்சகம், அராகம், சிற்றெண், அடக்கியல், வாரம் எனும் ஐந்து உறுப்புகளும் உரியது அம்போதரங்க ஒருபோகு பதினைந்தடி முதல் அறுபதடி வரை பெற்றுவரும் இதனை,

"அம்போதரங்கம் அறுபதிற் றடித்

செம்பால் வாரஞ் சிறுமைக் கெல்லை" [56]

எனும் நூற்பா உணர்த்துகிறது. இந்நூற்பாவில் இடம்பெற்றுள்ள 'செம்பால் வாரஞ்' என்பதனை இளம்பூரணர் செம்பாதி, சரிபதி எனப்பொருள் கொள்வர். அம்போதரங்க ஒரு போகு அறுபது அடியாக அதன் சரிபாதி முப்பதடியாகவும் வாரமாகிய பதினைந்தடியாகவும் வரும். இதனை

"தலையளவம்போதரங்க ஒரு போகு

இடையளவம்போதரங்க ஒரு போகு

கடையளவம்போதங்க ஒரு போகு"

என்று மூவகை பெறும் என்று வகைப்படுத்தியுள்ளனர். அறுபதடி பெற்றுவருவது தலையளவம்போதரங்க ஒரு போகாகும். முப்பதடி பெற்று வருவது இடையளவம்போதரங்க ஒரு போகாகும். பதினைந்தடி பெற்று வருவது கடையளவம்போதரங்க ஒருபோகாகும் என மூன்றாகப் பகுத்து இதன் சிற்றெல்லையை வகுத்துக் கூறியுள்ளமை புலனாகிறது. பின்பு பேரெல்லைப் பற்றியும் விரித்துரைத்துள்ளார் பேராசிரியர்.

5.8.2. கலிவெண்பாட்டு :

கலிப்பாவின் இரணடாவது வகையாகக் கூறப்பெற்றது. கலிவெண்பாட்டு என்பது கலிப்பாவிற்கும் வெண்பாவிற்கும் பொதுவான ஒன்றோ என்ற எண்ணத்தை தோற்றுவிக்கின்றது. வெண்பாவில் பிற பாவகைகள் காலத்தில் கூடா என்பதால் இவை கலிப்பாவின் பாவகைகளில் ஒன்றாக ஏற்றுக்கொள்ள முடிகின்றது. இதனை,

"ஒரு பொருள் நுதலிய வெள்ளடி இயலான்

திரிபின்றி முடிவது கலிவெண் பாட்டே" [57]

என்ற நூற்பா ஒருபொருளைக் கருதிய இயல்பினால் நிறைந்து வெண்பா அடியினது இலக்கணத்தான் திரிபின்றி முடிவத கலிவெண்பாட்டாகும். இப்பாடலின் தொடக்கம் முதல் முடிவுவரை ஒரு பொருள் குறித்து மட்டும் வருவதாக கலிவெண்பாடல் அமைதலும் வெண்பாவிற்குரிய இலக்கணம் பெற்று வருதலும் கலிவெண்பா எனலாம். இளம்பூரணர் இதற்கு உரையெழுதும் போது வெள்ளையினால் வந்து ஈற்றடி முச்சீரால் முடிவது கலிப்பாவின் ஒருவகையென்றும் வெண்டளைகள் மட்டுமின்றி பிறதளைகள் விரவி வந்து ஈற்றடி வெண்பா போன்று முச்சீரினால் முடிவது கலிவெண்பாவின் மற்றொருவகை என்கிறார். கலி – 147

கலித்தொகையில் ''மரையா மரல்மாரி வறப்ப'' எனும்பாடலை எடுத்துக்காட்டி வெண்டளையால் வந்த வெண்கலிப்பா என்று குறிப்பிடுவார். **''தீம்பால் கறந்த கலம் மாற்றி''**என்ற பாடலை எடுத்துக்காட்டி பிறதளையினால் வந்த கலிவெண்பா என்றும் குறிப்பிடுவார். இளம்பூரணர் கூறும் எடுத்துக்காட்டுகளின் வழி வெண்கலிப்பா என்றாலும் கலிவெண்பா என்றாலும் ஒரே கருத்துப்போல தோன்றியது. தொல்காப்பியர் கலிவெண்பா எனக்கூற இளம்பூரணர் கலிவெண்பா வெண்கலிப்பா எனும் இரண்டு வகைப் பெயர்களையும் சுட்டிசெல்கிறார்.

பேராசியரும், நச்சினார்க்கினியரும் இந்நூற்பாவிற்கு மற்றொரு விதமதாக விளக்குகிறார். ஒரு பொருள் நுதலிவரும் கலிவெண்பா, ஒரு பொருள் நுதலாது வரும் கலிவெண்பா என்று இருவகையாக உரைகூறுவர். முதல்வகை வெண்பாவின் இலக்கணம் சிதையாமல் பாடப்பெறுவதாகும். மற்றொரு வகை ஒருபொருள் நுதலாது வரும் கலிவெண்பா கலிப்பா வெண்பாவிற்குரிய பன்னிரண்டு அடியின் மிகுதியாக வருவது கலிவெண்பாவாகும். வெண்பாவிற்குரிய சீரும் தளையும் சிதைந்து வருதலும் ஐஞ்சீரடி அடுக்கி வருதலும் வெண்பாவிற்குரிய பாவகையுடையதாகி தனிச்சொல் பெற்று வருதல் வெண்பாவின் இயல்பும் கலிப்பாவிற்குரிய ஓசையுடையதாகவும் வருதல் கலிவெண்பாட்டு என்று அழைக்கப் பெறுகிறது.

இவையேயன்றி பாவகை சிதைந்த கலிவெண் பாட்டுக்கள் பொருள்வகை சிதைந்த கலிவெண்பாட்டுகள் பாவகை சிதையும் பொருள்வகை சிதையும் ஒருங்கே கொண்டவை என்னும் வகையிலும் கலிவெண்பாட்டு மேலும் பாகுபாடு செய்து நூற்றைம்பது கலிப்பாடல்களில் கலிவெண்பாட்டு எட்டு என்று உரைப்பர். பேராசிரியர், இறுதியடியளவும் ஒரு பொருளைக் குறித்து வருவதாகவும் கலிப்பாவின் வகையில் ஒன்றாய் வெண்பாவின் இலக்கண இயல்புடன் வரும்பாவகை கலிவெண்பா என்று தொல்காப்பியரால் சுற்றப்பெற்றது எனலாம்.

5.8.3. கொச்சகக்கலிப்பா :

கலிப்பாவின் நால்வகை உறுப்புகளில் மூன்றாவதாக சுட்டப்பெறுவது கொச்சகக்கலிப்பாவாகும். கலிப்பாவிற்குரிய உறுப்புகளில் கொச்சகம் மட்டும் கொச்சக கலிப்பா என்று உறுப்பினால் பெயர் பெற்றது எனலாம்.

"தரவும் போக்கும் இடையிடை மிடைந்து
வெண்பா இயலின் வெளிப்படத் தோன்றும் கலியென
நூல்நவில் புலவர் நுவன்றறைந் தனரே"[58]

முதலுறுப்பாகிய தரவும் இறுதி உறுபபாகிய,சுரிதகமும் இடைநிலைப்பாட்டு என்னும் தாழிசை இடைமிடைந்தும் ஐஞ்சீராய் அடுக்கிய அடியும் தரவு, தாழிசை,அராகம், அம்போதரங்கம், தனிச்சொல், சுரிதகம் எனும் ஆறு உறுப்புப் பெற்றும் வெண்பாவிற்குரிய நடையான் செவ்விதின் தோன்றும் பாநிலையையும் அவற்றின் வகையினையும் செய்யுள் இலக்கணத்தை நவின்ற புலவோர் கொச்சகக் கலியெனக் கூறி விளக்கினார்.

"சான்றவிர் வாழியோ சான்றவிர் என்றும்
பிறர்நோயும் தம்நோய்போல் போற்றி அறன் அறிதல்
சான்றவர்க்கு எல்லாம் கடன் இவ்விருந்த
சான்றீர் உமக்கென்று அறிவுறுப்பேன் மான்ற

உள்ளிடப்பட்ட அரசனைப் பெயர்த்து அவர்
உயர்நிலை உலகம் உறிஇயாங்கு என்
துயர்நிலை தீர்த்தல் நும்தலைக் கடனே"

நெய்தற் கலி - 22

இப்பாடல் தரவும் போக்கும் உடையதாய்க் கொச்சக வெண்பாக்கள் விரவி வந்த கொச்சகக்கலி தரவு, சுரிதகம் என்ற உறுப்புகள் முதலும் முடிவுமாக வருதலின்றி இடையிடை வந்து தோன்றுவது கொச்சகக் கலிப்பாவின் இரண்டாவது வகையாகும். தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம், சொற்சீரடி முடுகியலடி அல்லது அராகம் என்னும்ஆறு உறுப்புகளையும் பெற்று வருதலும் கொச்சகக் கலிப்பாவின் ஒரு வகையாகும் என்பது அவர்தம் கருத்தாகும் இதனை,

“காமர் கடும்புனல் கலந்தெம்மோ டாடுவாள்

தாமரைக் கன்புதை தஞ்சி தளர்ந்ததனோ டொழுகலால்”

என்னும் குறிஞ்சிக் கலிப்பா பாடலை கொச்சகக் கலிப்பாவிற்குரிய எடுத்துக்காட்டாக காட்டுவர் இளம்பூரணர். இப்பாடலில் தரவு மூன்று கொச்சகம், தனிச்சொல், சுரிதகம் இரண்டு கொச்சகம் தனிச்சொல் பேரெண் இரண்டு தாழிசை பேரெண், கொச்சகம் வெண்பா வந்தன இப்பாடல்களில் வந்துள்ள கொச்சகம் வெண்பாக்களாக உள்ளன. கொய்சகக் கலிப்பா வெண்பா இயலான் வரும் என்பது தொல்காப்பியர் கருத்து இளம்பூரணர் எடுத்துக்காட்டும் கலிப்பாவில் காணப்பெறும் வெண்கொச்சகம் என்னும் உறுப்பு வெண்பாவின் இலக்கணம் பொருந்துவதாக உள்ளதால் இரண்டையும் ஒப்பீட்டு ஆய்வு செய்தல் வேண்டும்.

5.8.4. உறழ்கலிப்பா :

கலிப்பாவிற்கு கூறப்பெற்ற பிரிவுகளில் நான்காவதாக அமைந்த வகை உறழ்கலிப்பாவாகும். கூற்றும் மாற்றமுமாக விரவி வருதலும் சுரிதகமின்றி முடிதல் உறழ்கலிப்பாவின் இலக்கணமாகும். இதனை,

“கூற்றும் மாற்றும் இடையிட மிடைந்து

போக்கின் றாகல் உறழ்கலிக் கியல்பே”

தொல். இளம் 458

என்று தொல்காப்பியர் விதிவகுத்துள்ளார். கூற்று என்பது முதன்முதலில் கூறும் உரையாகும். மாற்றம் என்பது முதலாம் நபர் பேசியதற்கு விடைகூறும் விதமாக அமைந்தது. ஆகஇருவர் கலந்துரையாடுவதைப் போல வருவது உறழ்கலிப்பா என்பர்.

கலிப்பாவின் பிற வகைகளில் உறுப்புகள் இவையிவை வரும் உறுப்புகள் இவையிவை என்பதை தொல்காப்பியர் குறிப்பிடவில்லை. தொல்காப்பிய நூற்பாவில் கூற்றும் மாற்றமும் இடையிடையே வரும் என்று குறிப்பிடுதல் குறள் கலிப்பா உரையாடல் வடிவத்தை உடையதாக இருவர் பேசும் முறையில் அமைந்ததாகும் எனலாம். ‘‘போக்கின் றாகல்’’ என்று நூற்பா சுட்டுவதால் போக்கு என்றால் சுரிதகம் இன்றாதல் என்றால் இல்லாமல் வருதல் எனப் பொருள் கொண்டு சுரிதகம் இல்லாமல் அமையும் பாடல் உறழ்கலிப்பா என்று கூறுவாறும் உள்ளர். உறழ்கலிப்பா என்றால் இருவர் உரையாடுதல் போல அமைந்தது என்றால் உரையாடலில் முடிவுரை போல தொகுத்து கூறல் தேவையில்லை. எனவே தொல்காப்பியர் ‘‘போர்க்கின்றாதல்’’ எனும் சொல்லை

குறித்துள்ளார் எனலாம். உறழ்கலிப்பா நாடகப்பாங்கில் அமையும் எனலாம் உறழ்கலிப்பா என்பதற்கு,

"யாரிவன் கூத்தல் கொள்வான் இதுவு மோர்

ஊராண்மைக் கொத்த படிறுடத் தெம்மனை

வாரல் வந்தாங்கே மாறு" கலி – 146

இப்பாடலின் இறுதியின்கண் வந்தது சுரிதகம் ஆகாது. ஆதிபாட்டினும் இடைநிலைப்பாட்டிலும் உள்ள பொருளை வைத்து முடிப்பது ஆதலால் உறழ்கலிப்பாவாயிற்று என்கிறார் இளம்பூரணர். இப்பாடலில் தலைவன் தலைவியின் உரையாடற் பாங்கில் அமைவதாகும். சுரிதகம் என்பது பாடலின் முடிவுரை போன்றது என்பதை உணரமுடிகிறது.

எனவே உறழ்கலிப்பாவில் சுரிதகம் இடம்பெறவேண்டியதில்லை எனலாம். இறுதியில் வரவது சுரிதகம் ஆகும். உறழ்கலிப்பாடலில் இறுதியில் வருவதனைச் சுரிதகம் என்றால் ஆதிப்பாட்டிலும் இடைநிலைப்பாட்டிலுமுள்ள பொருளைத் தொகுத்துக் கூறுவது என்கிறார் இளம்பூரணர். ப. 152

ஒருவர் ஒன்றைக் கூறுதலாகிய கூற்று என்பதனை முதலில் பெற்றுவரும் பின் கேட்டவர்கள் மறுமொழி கூறுதலாகிய மாற்றத்தைப் பெற்று வந்துள்ளது. இவ்வாறு இருவர் பேசும் நிகழ்வு இறுதியில் ஒருவரின் உரையாட் போலவே உறழ்கலிப்பா முற்றுபெறும். ஆதலால் இதற்கு பிற கலிப்பாவின் உறுப்புகளைப் போல முடிவுரையாக சுரிதகம் வரத் தேவையில்லை.

தொல்காப்பியர் காலத்திற்குப் பின்னர் எழுந்த இலக்கியங்களை ஆதாரமாகக் கொண்டு இலக்கியம் கண்டதற்கு ஏற்ப பல புதிய இலக்கணங்களைக் கூறுமுகத்தான். எழுதப்பெற்ற நூல் யாப்பருங்கலமாகும். யாப்பருங்கலம் கலிப்பாவின் இலக்கணம் கூறும்போது தொல்காப்பியர் கூறும் கருத்தினை உள்ளவாறே ஏற்றும் தம் காலத்திற்கேற்ப பல மாற்றங்களுடன் சுட்டியும் இலக்கணம் கூறுகின்றது.

5.9. யாப்பருங்கலம் கூறும் கலிப்பாவின் இலக்கணம் :

தொல்காப்பியர் தம் காலத்திற்கு முற்பட்ட கலிப்பாக்களையும் தம் காலத்தில் புலவர்கள் யாத்த கலிப்பாக்களுக்கும் இருவென வரையறை என இலக்கணம் வகுத்துரைத்தார். யாப்பருங்கலம் தொல்காப்பியர் காலதிதிற்குப் பிற்பட்ட யாப்பு வடிவங்களை கருத்தில் கொண்டு பழையன கழிதலும் புதியன புகுவதும் எனும்

நோக்கத்துடன் துள்ளல் ஓசையினை தனக்குரிய ஓசையாக ஏற்றுத் திகழ்வதும் வெண்பா போல ஆசிரியப்பா போலவும் முடியும் தன்மையுடையது கலிப்பாவின் இலக்கணமாகும். இதனை,

"துள்ளல் இசையன கலிப்பா மற்றவை

வெள்ளையும் அகவலுமாய் விளைந் திறுமே" யாப்.

என்று யாப்பருங்கலம் குறிப்பிடும்.

"வகுத்த உறுப்பின் வழுவுதல் இன்றி

எடுத்து உயர்துள்ளல் இசையன ஆகல்

கலிச்சொல் பொருள் எனகண்டிசினோரே"

என்பது காக்கை பாடினியர் கூற்று போலும்.

"ஆய்ந்த உறுப்பின் அகவுதல் இன்றி

ஏந்திய துள்ளல் இசையது கலியே"

என்று அவிநயம் சுட்டி சென்றது.

"துள்ளல் இசையனகலியே் மற்றவை

வெள்ளையும் அகவமாய் விளைந்து இறுமே"

என்பது இலக்கண விளக்கம் உரைக்கும் கூற்றாகும்.

"அளவடியாய்த் துள்ளல் அமைந்து வருவது

கலியாம் என்மனார் கற்றுணர்ந்தாரே" - முத்து.வீரி. 35

இந்நூற்பா முத்துவீரியத்தில் யாப்பதிகாரம் செய்யுளியலில் அமைந்துள்ளது.

யாப்பருங்கலம் கலிப்பாவிற்குரிய வகையாக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா, கலிவெண்பா, கொச்சகக் கலிப்பா, எனும் மூன்று வகைக்குள்அடக்கிக் காட்டுகிறார். மேலும் பாடுபொருள் உறுப்புகள் நடையமைதி ஓசை முதலானவற்றை அடிப்படையாக வைத்து பாகுபாடு செய்து காட்டியுள்ளார்.

5.9.1 கலிப்பாவிற்குரிய சீர் :

நிரை நடுவாகிய கூவிளங்கனி, கருவிளங்கனி என்ற இரண்டு சீரும் கலிப்பாவில் வருதல் கூடாது என்பது யாப்பருங்கல ஆசிரியர் கருத்தாகும். இதனை,

“நிரைநடு இயலா வஞ்சி உரிச்சீர்

கலியினோ டகவலிற் கடிவரை இலவே”

எனும் நூற்பாவால் நேர் நடுவாகிய தேமாங்கனி புளிமாங்கனி எனும் வஞ்சியுரிச்சீர் கலிப்பாவில் வரும் என்பது புலனாகிறது. மேலும் கொச்சகக்கலிப்பாவில் நிரைநடுவாகிய வஞ்சியுரிச்சீர் அது சிறப்பில்லாததாக அமையும் என்று விளக்குகிறார் விருத்தியுரையாசிரியர். கலிப்பாவில் பெரும்பான்மை குற்றுயலுகரம் வருவழி நாலசைச்சீர் வரும் என்றும் இயற்சீரால் வஞ்சிப்பாவும் கலிப்பாவும் வராது என்று உரைக்கின்றனர். இவற்றோடு குறிஞ்சிக்கலியை சான்றுகாட்டி விளக்குகிறார்.

5.9.1.1. ஆசிரிய உரிச்சீர்

யா/னுந் - நேர் நிரை - கூவிளம்

வல்/லது - நிரை நேர் - புளிமா

வய/மான் - நிரை நேர் - புளிமா

கய/மலர் - நிரை நிரை - கருவிளம் குறிஞ்சிக்கலி.34

இப்பாடலில் ஆசிரிய உரிச்சீர் பயின்று வந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

5.3.1.2. வெண்பா உரிச்சீர் :

இன் /னது/உங் நேர் நிரை நேர் - கூவிளங்காய்

னா/யின் /மற் நேர் நேர் நேர் - தேமாங்காய்

சிறி/தென் /னை நிரை நேர் நேர் - புளிமாங்காய்

முறத் /தழீ/இப் நிரை நிரை நேர் - கருவிளாங்காய்

குறிஞ்சிப்பாடலில் வெண்பா உரிச்சீர் பயின்றிவந்துள்ளமையை உணர்த்துகின்றது.

5.5.1.3. வஞ்சி உரிச்சீர் :

றம் /மை/யருள் - நேர் நேர் நிரை - தேமாங்கனி

குறிஞ்சிக்கலியில் வஞ்சியுரிச்சீர்கள் விரல்விட்டு எண்ணும் அளவு மிக அருகி குறைந்த அளவே இடம் பெற்றுள்ளது. ஆசிரிய உரிச்சீரும் அதிக இடங்களில் இடம் பெறுகின்றது வெண்பா உரிச்சீரும் பெற்று வருகின்றது.

5.5.1.4. அடிவரையறை :

கலிப்பாவானது அளவடியால் வரும் என்பது யாப்பருங்கல ஆசிரியர் குறிப்பிடுகிறார் விருத்தியுரை ஆசிரியர். கலிப்பாவில் இருசீரடி, முச்சீரடி, நாற்சீரடியின் மிக்க அடியும் வருவதை சுட்டிகாட்டியுள்ளார். வெண்பாவிற்குரிய அடி கலிப்பாவில் வரும் என்கிறார். யாப்பிலக்கணத்தார் நான்கடி சிறுமை உடையதாக கலிப்பா வரும் பெருமை அடிவரையரை இல்லை என்பதை,

"பாவினம் எல்லா அடியினும் நடக்கும்." [60] என்கிறார்.

5.9.1.5. சொற்சீரடி :

குறிஞ்சிக்கலியில் 42 ம் பாடலில் சொற்சீரடி அமைந்து இருக்கின்றன. இத்துடன் இல்லாமல் கலித்தொகை 50,64 ஆகியபாடல்கள் இரண்டும் தனிச்சொல்லாக அமைந்த பாடலாக அமைகின்றன. தனிச்சொல்லுடன் சுரிதகமும் சேர்ந்து அமைந்திருக்கக் காணலாம்.

கலிப்பாவிற்கென தனிக் கட்டமைப்பை யாரும்சொல்லவில்லை. ஓசைநயத்தை குறிப்பிட்டு ஈற்றடி வெண்பாவாக வரவேண்டும் எனும் விதியைமட்டும் சுட்டிச்செல்கின்றார். மேலும் கலித்தொகை 50 வது பாடல் ஆசிரியடியாகவே அமைந்திருக்கின்றன. எதன் அடிப்படையில் கலிவெண்பாவின் இலக்கணத்தைக் கொண்டு அமைந்திருப்பது என்பது புலப்படவில்லை. ஆனால் ஈற்றடி மட்டும் முச்சீரால் அமைந்து வருவதை மட்டும் கலிவெண்பா எனும் வரையறைக்குள் கொண்டு வருகின்றனர்.

"அளவடி மிகுதி யுளப்படத் தோன்றி
இருநெடில் அடியுங் கலியிற் குரிய"[61] **தொல். இளம். 365**

அளவடி என்பது பத்தெழுத்து முதல் பதினான்கெழுத்து முடியவருவது அடிஎன்று சொன்னாலும் அளவடியைத் தான்குறிக்கும் அளவடிகள் ஐந்தனுள் பன்னிரண்டெழுத்தாகிய நடுப்பகுதியைக் கடந்து 13 எழுத்தும் 14 எழுத்துமாகிய அடிகளாதலின் அவை அளவடி மிகுதி எனப்பட்டது என்கிறார் இளம்பூரணர்.

“மரல்சாய மலைவெம்ப மந்தி உயங்க” **கலி – 13**

இது பதின்மூன்றெழுத்தான் வந்த கலிபாடல்

“வீங்குநீா் அவிழ்நீலம் பகா்பவா் வயற்கொண்ட” **கலி – 66**

“அடிதாங்கும் அளவின்றி அழலன்ன வெம்மையால” **கலி – 11**

“இதுபதினைந்தெழுத்தான் வந்த அடி

அரிதாய அறனெந்தி அருளியோா்க் களித்தலும்” **கலி – 11**

இதுபதினாறெழுத்தான் வந்தகலிப்பாடல்

முதிா்கோங்கின் முகையெனன முகஞ்செய்த குரும்பையென கலி – 56

இது பதினெழுத்தான் வந்த கலிப்பாடல்

அறனின்றி விதையொழியா அவலங்கொண்டது.

இது பதினெட்டெழுத்தான் வந்த கலிப்பாடல்

“உகுபனிகண் உறைப்பவுநீ ஒழிபொல்லாடச் செலவழித்தல்”[62] யாப். விரு. பு. 468

இது பதினெட்டெழுத்தான் வந்த கலிப்பாடல்

நிலங்கிளையா நெடிதுயிரா நிறைதளரா நிரைதொடியான் யாப்.வி.ப.468

இருபத்தொன்பதெழுத்தான் வந்த கலிப்பாடல்

இளம்பூரணா் இவ்வெழுத்து வரையறை வெண்சீா் நிற்ப வரும்சீா்நிரையாய் வரும் கலித்தளை அடியின் கண்ணே கொள்ளத்தக்கது என்று வரையறுத்துள்ளாா்.

பேராசிரியா் நிரை முதல் வெண்சீா் வந்து நிரை ‘தட்பினன்றி ஞாயிறு’ என நின்றநிரையீற்று இயற்சீா் பின்னா் நோ் வந்தால் கலித்தளையாகாது. வெண்டளை ஆகலொனுங் கட்டளையடிக்கு அவ்வாறு கோடல் குற்றம் என்று இளம்பூரணா் கருத்தையொட்டியே கூறுகின்றனா்.

5.10. தளை :

நேரீறாகிய உரிச்சீரின் முன்னா் நிரையசை வரும்போது கலித்தளை பிறக்கும் என்பதனை,நிரைவருங் காலைக் கலித்தளை ஆகும். யாப்பருங்கலம் பிறதளைகள்

மயங்கிவருதலும் உண்டு. கலியடியுள் கலித்தளையும் ஆசிரியத்தளையும் வெண்டளையும் விரவி வரும் என்கிறார் விருத்தியுரையாசிரியர்.

5.10.1. நேரொன்றாசிரியத்தளை :

எஞ் /சா - தெ/ல் /லா

தேமா - மாச்சீர் முன் நேர்

வார/ணத் -தேந் /து

புளிமா – மாமுன் நேர்

குறிஞ்சிக்கலியால் நேரொன்றாசிரியத்தளை அருகியே காணப்படுகின்றன.

5.10.2 நிரையொன்றாசிரியத்தளை :

குழ/விய - வள/மலை 43

கருவிளம் விளம்முன் நிரை

புணர் /நிலை வன/கின் - 43

கருவிளம் - விளமுன் நிரை

புணர் /மருப் - பெழில் /கொண் - 43

கருவிளம் விளமுன் நிரை

நா/டனைத் - தெரு/ளத்

நிரையொன்றாசிரியத்தளையும் - 40 பயின்று வந்துள்ளது.

5.10.3. இயற்சீர் வெண்டளை

மான் /செவி - போ/ல - 43

கூவிளம் விளமுன் நேர்

உழு/வை - யடி/போல - 43

புளிமா மாமுன் நிரை

பெறே/யென் - படர் /கூர்ந் - 37

புளிமா - மாமுன் நிரை

ரெனி/னும் - பிறர்/குற்றங் - 43

புளிமா மாமுன் நிரை

யா/னுந் /துய - ருழப் /பே

5.10.4. வெண்சீர் வெண்டளை :

துய/துழப் - பே/னா/யிடைக்

கருவிளங்காய் காய்முன் நேர்

முன் /னத் /திற் - காட் /டுத

கருவிளங்காய் காய்முன் நேர்

சே/யேன் /மன் - யா/னுந்

கருவிளங்காய் காய் முன் நேர்

இன் /உ_து/உங் - கா/ணான்

கருவிளங்காய் காய்முன் நேர்

வெண்சிர் வெண்டளை அதிக அளவில் பயின்று வந்துள்ளது.

5.10.5. கலித்தளை :

வேங் /கை/யைக் - விரி/விட

தேமாங்காய் - காய் முன் நிரை

தாம/ரைக் /கண் - புதைத்/தஞ்சித்

தேமாங்காய் காய் முன் நிரை

புதைத் /தஞ் /சித் - தளர்ந் /ததனோ

புளிமாங்காய் காய்முன் நிரை

நறுந் /துண் /டார் - தயங் /கப் /பாய்

புளிமாங்காய் காய் முன் நிரை

கலித்தளை அதிகஅளவில் பயின்று வந்துள்ளது.

5.10.6 ஒன்றாத வஞ்சித்தளை :

றம் /மை/யருஞ் - தாம் /பிழையார்

தேமாங்கனி கனிமுன் நேர்

குறிஞ்சிக்கலியில் ஒன்றிய தளை இடம் பெறவில்லை ஒன்றாத தளை ஒரு இடத்தில் மட்டும் இடம் பெற்றுள்ளது.

தொல்காப்பியர் தளையை தனியொரு உறுப்பாக கொள்ளவில் நூற்பாக்களில் என்றாலும் தளைகான தன்மையாக சீர்கள் ஒன்றுவதைப் பல நூற்பாக்களில் எடுத்தாண்டுள்ளார். தளை என்பது தளைத்தல் எனும் பொருளுடன் நின்றசீரும் வரும் சீரும் ஒன்றுவது என்பதனை நின்றசீரின் ஈற்றசையும் வரும்சீரின் முதலசையும் தம்முள் ஒன்றுவதும் ஒன்றாததுமாகிய ஏழ்தளை ஆமாறுணர்த்துதல் நுதலின்று என்கிறது யாப்பருங்கலக்காரிகை. ஒருசீர் அதையடுத்து வரும் சீரோடு கூடும்முறையைத் தளை என்றது இலக்கணவிளக்கம்.

"தன்சீர் தனதோடு ஒன்றலும் உறழ்தலும்"

ஒருசீரோடு ஒருசீரேற்று நிற்பது தளையென்று சொல்லப்படும் என்கிறது யாப்பருங்கல விருத்தியுரை சீரோடு சீர் சேருமாறு சேர்ந்து இயற்றும் அடியிலே சீர்களின் இடைநின்று இசைத்தொடர்ச்சி உண்டாக்குமாறு அச்சீர்களைக் கட்டுவது அல்லது பிணிப்பது தளை எனப்படும் என்கிறார் அ.கி.பரந்தாமன். இதுபோன்ற பாடல்கள் மூலமாக கலிப்பாவின் வளர்ச்சி நிலைகளை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

5.11. தொடை:

நுண்மாண் நுழைபுலத்தோடு நுணுகிப் பார்க்கும் எண்ணம் தொல்காப்பியர் காலத்திலிருந்தே இருந்து வந்ததை தொடைவகை பதின்மூவாயிரத்து எழுநூற்று எட்டு என்று கூறுவதிலிருந்து அறிகிறோம். மேலும் தொடை எண்ணிக்கை குறித்தும் தொடை மயக்கங்கள் குறித்தும் பலவாறான கருத்துக்கள் நிலவிவருகின்றன. இதனை,

"மேய் பெறு மரபற் தொடைவகை தாமே
ஐயராயிரத்து ஆறைஞ்ஞாற்றொடு
தோண்டு தலையிட்ட பத்துகுறை எழுநூற்று
ஒன்ப.்.து என்ப உணர்ந்திசினோரே" தொல். சே. 101

இந்நூற்பா விளங்குகிறது. ஓசை இனிமையும் பொருள் அமைப்பும் ஒருசேரத்தந்து பாவுக்குச் சிறப்பூட்டும் உறுப்பு தொடை. பொருநிலையில் முதற்றொடை விகற்பத்தொடை

என இருவகைப்படுத்துவர். தொல்காப்பியர் காலம் முதற்கொண்டு பிற்கால இலக்கணங்கள் வரை முதல்தொடையாக மோனை, எதுகை, இயைபு,அளபெடை எனும் ஐந்திணை மட்டும் கூறுவர். பின்வந்த வீரசோழியம் மோனை எதுகை எனும் இரண்டை மட்டுமே முதற்தொடையாக கூறுகிறது. விகற்பத்தொடையாக இணை, பொழிப்பு, ஒரூஉ, கூழை, மேற்கதுவாய், கீழ்க்கதுவாய், முற்று என ஏழையும் சேர்த்து கூறுகின்றது. மேலும் தொடையோடு சேர்த்து கூறியிருப்பது சற்றே சிந்திக்கத்தக்கது. பலத்தொடை விரவிவரும் நிலைப்பற்றி தனியாகக் கூறுகின்றது அவிநயம்.

"மயங்கிய தொடை முதல் வந்ததன் பெயரால்

இயங்கினும் தளைவகை இன்னணம்" ஆகும்.

"தொடை பல தெடுப்பினும் முதல் வந்ததன் பெயரால்

முதல் வந்ததனால் மொழிந்திசிற் பெயரே" யா. 53

தொடைகள் பல தளைகள்

தோற்றின் முதல் வந்த தொடையால் தளையால் பெயராம்'' சித. பா. 3

என்கிறது சிதம்பரப்பாட்டியல்.

5.11.1. மோனை :

செய்யுளின் அடியில் முதலெழுத்தொன்றி வரத்தொடுப்பது மோனையாகும். தொல்காப்பியர் மோனையும் எதுகையும் கிளையெழுத்துக்களாலும் ஒன்றிவருவது என விளக்குகிறார். மேலும் பின்தோன்றிய நூல்கள் எழுத்துக்களின் பிறப்பை வைத்தும் ஒலிப்பை வைத்தும் கிளையெழுத்துக்களை விளக்குகின்றார். இன்னின்ன எழுத்துக்களுக்கு இவ்எழுத்து மோனையாக வரும் என கருத்தை தொல்காப்பியர் முன்மொழியவில்லை பின்வந்த யாப்பிலக்கண நூல்கள் இவற்றைக் குறிப்பாகவும் வெளிப்படையாகவும் தருகின்றன.

அடிதோறும் தலையெழுத் தொப்பது மோனை தெ. சே. 92

ஆதிஎழுத்தே தலையெழுத் தொப்பது மோனை தெ.செ. 92

மோனைத் தொடையென மொழிமனார் புலவர் யா.கல 35

எழுவாய் எழுவாய் எழுத்து ஒன்றின் மோனை யா.க 16

முன் இரண்டு ஆவியும் ஈறும் ஐயும் மோன வீ.சோ. 110 – 1

ஆக எல்லாமே சொற்களால் மாற்றம் ஏற்பட்டாலும் பொருளால் மாற்றம் ஏதுமின்றி ஒரே மாதிரியான பொருளையே அனைத்தும் தந்து முன்னிருத்துகின்றன.

5.11.2. அடி மோனை :

அருமழை தரல்வேண்டின் தருகிற்கும் பெருமையளே
அவனுந்தான், ஏனல்இதணகத்து அகிற்புகை உண்டு இயங்கும்
தாம்பிழையார் கேள்வர்த் தொழுது எழலால் தம்மையரும்
தாம்பிழையார் தாம்தொடுத்த கோல். - கலி 39

5.11.3. இணைசீர் மோனை :

இருசீர் மிசை இணையாகும் ய.க. 19.1
இருசீர் மிசை வர தொடுப்பின் இணயும் இ.வி. 723.
இணைவது இணையே (தெ.வி.216.2)
இணை இருசீர் மிசை எய்துவது ஆகும்.

சான்று

தொடிப்போல தடக்கையின் கீழ்புகுந்து அம்மலை
நீள்நாக நறுந்தண்தார் தயங்கப் பாய்ந்து அருளினால் கலி – 38
தன்நாண்தாம் தாங்குவார் என்நோற்றனர் கொல் கலி -39
வேய்நரல் விடரகம் நீ ஒன்று பாடியதை (கலி – 40)
மண்ணா மணிபோலத் தோன்றும் - என் மேனியைத் (கலி – 41)

5.11.4. பொழிப்பு மோனை :

ஒருசீர் இடையிட்டு எதுகை ஆயின்
பொழிபபு என மொழிதல் புலவர் ஆறே (யா.க. 43)
பொழிப்பு இடையிட்டு யாப். கா.19.1
முதலொடு மூன்றாம் சீர்தொடை பொழிப்பும் இ. வி. 728. 7
பொழிப்பு இடையிட்டு போவது என்ப மு.வீ.யா 2.33

சான்று

கயமலர் உண்கண்ணாய் காணாய் ஒருவன் - கலி. 37

நாண்இன்மை சேய்தேன் நறுநுதால் ஏனல் கலி – 37

தீராமல் காப்பதோர் திறன் உண்டேல் உரைத்தைக் காண் - கலி. 38

பொருளில்லான் இளமைபோல் புல்லென்றால் வைகறை   கலி 39

மறம்திருந்தார் என்னாய்நீ மலையிடை வந்தக்கால்

அறம்சாரான் மூப்பேபோல் ஆழிதக்காள் வைகறை கலி - 38

5.11.5. ஒரூஉ மோனை :

இருசீர்கள் இடையிட்ட ஒன்றாம் நான்காம் சீர்களில் வரும் தொடை ஒரூஉ

ஒரூஉத்தொடை

இருசீர் இடைவிழல் என்மனார் புலவர் (அவி 67)

சீர்இரண்டு இடைவிடத் தொடுப்பின் ஒரூஉத்தொடை   இ.வி 3.8

இருசீர் இடையிட்டு ஆதியும் அந்தமும்

ஒன்றின் ஒரூஉ என்று உரைத்திசினிரோ   மு.வீ. யா. 234

சான்று

“நன்னாள் தலைவரும் எல்லை நமர்மலைத் - 39

விண்தோய் கல்நாடனும் நீயும் வதுவையுள் - 39

குலையுடை வாழைக் கொழுமடல் கிழியா - 41

நீரினும் சாயல் உடையன் நயந்தோர்க்குத் - 42

அன்னான்சொல் நம்புண்டல் யார்க்கும் இங்கு அரிதாயின் - 47

5.11.6. கூழை மோனை :

இடைவிடாது முதல் மூன்று சீரும் தொடைபெறுநிலையே கூழையாகும். மூவொரு சீரும் முதல் வரத் தொடுப்பது கூழையும் (இ.வி 723.9.10)

“ஈறு ஒன்று ஒழிவது கூழை (தொ.வி. 216.3.4

இறுதிச்சீர் ஒழித்து எல்லாம் தொடுப்பது

கூழை என்மனார் குறிப்பு உணர்ந்தோயோ” மு.வீ.235

சான்று

மல்லரை மறம்சாய்த்த மால்போல் தன் கிளைநாப்பண் - கலி 52

விறல்மலை வியல்அறை வீழ்பிடிஉழையதா

அயன்நந்தி அணிபெற அருவிஆர்த்து இழிதரும்

மறையினில் மணந்து மருவறத் துறத்தபின்

அஞ்சல் என்று துறத்தலின்- 53

நில்என நிறுத்தான் நிறத்தே வந்து - 55

ஊனாஎன் உயிரைஉண்டு உயவுதோய் கைம்மாய்

உணங்குகின்ற வரிமுன்கை உரிஆர்ந்த அல்குலாய் 59

அரவுக்கண் அணிஉறழ்ஆரல்மீன் தரையெலாம் 64

5.11.7. மேற்கதுவாய் :

இரண்டாம் சீரொழியப் பிறவற்றில் தொடை பொருந்தும் போது இப்பெயர் பெறுகின்றது.

முதல் வருசீர் அயல்இல மேல் வகுத்தமை தீர்கதுவாய் - யா(6.2)

முதல்அயல் சீர் ஒழித்து அல்லன

மேல்வரத் தொடுப்பின் மேற்கதுவாயும் இ.வி. 723.10.11

முதல்அயல் சீர் ஒழித்து ஏனைய சீர் எலாம்

இயையத் தொடுப்பது மேற்கதுவாயே

முதல் அயல் குன்றல் மேற்கதுவாயே . 216.4

சான்று

பண்டு அறியாதீர்போல் படர்நீதிர் பழங்கேண்மை

கையால் புதைபெறூஉம் கண்களும் கண்களோ

முகைவளர் சாந்து உரல் முத்தார் மருப்பின்

குலையுடை வாழைக் கொடுமடல் கிழியா 40

கூடுதல் வேங்கையான் குறிபார்த்துக் குரல்நொச்சி 46

5.11.8. கீழ்க்கதுவாய் :

நாற்சீரடியின் மூன்றாம் சீரொழியப் பிறதொடை தொடுப்பது கீழ்க்கதுவாய்

ஈற்றயல் சீர்ஒழித்து எல்லாம் தொடுப்பின்

கீழ்க்கதுவாயும் இ.வி. 723.12.13

ஈற்றயல் ஒன்று ஒன்றாது எனில் கீழ்க்கதுவாய் தொ.வி. 216.5

சான்று

''கடிதுஇவளைக் காவார் விடுதல் கொடிஇயல்'' 56

''மதவலி மிகுகடாஅத்து அவன்யானை மருப்பினும்'' 57

''கொல்யானைக் கோட்டால் வெதிர்நெல் குறுவாம்நாம்''42

5.11.9. முற்று :

நாற்சீரடி முழுமையாகத் தொடைச் செவ்வி பெறும் நிலையை முற்றுமுரணில் இந்நிலைப் பொருந்துதல் எளிதன்று.

''வருசீர் முழுவது ஒன்றின் முற்றம் என்ப'' (ய.கா. 194)

''கிளந்த ஈரிரண்டு

''சீர்தோறும் தொடுப்பின் முற்றும் ஆகும்'' (இ.வ723.

''எல்லாம் ஒன்றுவது எனின்முற்று என்ப'' (தெ.வி. 216 .6)

''முழுவதும் இமைவது முற்று எனப்படுமே'' மு.வீ. யா. 238

சான்று

''அருள்வல்லான் ஆக்கம்போல் அணிபெறும் அவ்வணி

அஞ்சுவது அஞ்சா அறனிலி அல்லன்'' 38

''கடிசுனைக் கவினிய காந்தளங் குலையினை'' 43

''அருஞ்செலவு ஆரிடை அருளிவந்து அளிபெறா அன்'' 45

''புகர்நுதல் புண்செய்த புய்கோடு போல'' 46

''நனவினல் நலம்வாட நிதந்த நடுங்கு அஞர்''

“பொழஅழல் பறந்தந்த பூவாப்பும் பொலன்கோதை” 53

“தொழலும்தொழுதான் தொடலும் தொட்டான்” 55

5.11.9. எதுகை :

செய்யுளில் இரண்டாம் எழுத்தோன்றி வருவது எதுகையின் வகைகள்உயர்ந்துள்ளமையை பின்னெழுந்த இலக்கணங்கள் விவரிக்கின்றன.

5.11.9.1. அடிஎதுகை :

ஆயிரு தொடைக்கும் கிளையெழுத்து உயிரி தொல். 94

மோனை, எதுகை, தொடைகளுக்கு மட்டுமே கிளையெழுத்துக்களான ,இணை, பொழிப்பு, ஒரூஉ, கூழை மேற்கதுவாய், கீழ்க்கதுவாய், முற்று இவையேழும் உரியவை மற்ற முதற்தொடைகளுக்கு கிளைஎழுத்து இடம்பெறாது.

எதுகை என்ப இயைபான மொழிகண் முதலெழுத்து அளவொத்து முதல் ஒழித்து ஒன்றுதல் மூன்றாம் எழுத்து ஒன்றல் ஆசு,இனம், தலையாகு இடை, கடை ஆறும் எதுகை வகையே என்கிறது தொன்னூல் விளக்கம்.

5.11.9.2. சீரெதுகை இணையெதுகை :

“தொடிப்பொலி தடக்கையின் கீழ்புகுந்து அம்மலை

தாம்பிழையார் தாம்தொடுத்த கோல்

என்னைமன் நினக்கண்ணால் காண்பென்மன் யான்

பொன்அணி யானைபோல் தோன்றுமே – நம் அருளாக

அஞ்சுவது அஞ்சா அறனிலி அல்லன் என்”

5.11.9.3. பொழிப்பு :

“நேய்உரைக் கல்லான் பெயரும்மன் பன்னாளும்

சேயேன்மன் துயர்உழப்பேன் ஆயிடைக்”- 37

“தெருளாமல் காப்பதோர் திறன் உண்டேல் உரைத்தைக்காண்”- 38

“ஒருபக எல்லாம் உருத்தெழுந்து ஆறி

தன்நாண்தம்தாங்குவார் என்நோற்றனர் கொள்’’- 39

‘‘வயங்குளழில் யானைப் பயமலை நாடனை

அருமணிஅவிர்உத்தி அரவுநீர் உணர்செத்து’’- 44

‘‘நின்இன்றி அமையலேன் யான்என்னும் அவனாயின்’’- 47

5.11.9.4 ஒரூஉ :

‘‘முன்னத்தின் காட்டுதல் அல்லது தான்உற்ற

பொய்யாக வீழ்ந்தேன் அவன்மார்பில் வாயாச்சொத்து

மெய்யறியா தேன்போல் கிழந்தேன்மன் ஆயிடை’’ - 37

‘‘அறத்தொடு நின்றேனைக் கண்டு திறம்பட’’ - 37

‘‘குரவை தழீஇ யாம்ஆடக் குரவையுள்’’- 39

‘‘பண்டு அறியாதீர் போல் படகிற்பீர்மன்கொலோ’’ - 39

‘‘கடுவிகைக் கவணையில் கல்கை விடுதலின்

மழைநுழை திங்கள்போல் தோன்றும் இழை’’ -41

‘‘ஞாயிற்று முன்னர் இருள்போ மாயந்தது என்’’- 42

“முகையின்மேல் பகைதும்பியிருக்கும் பகைஎனின்”- 42

“கொடுங்காய் குலைதொறூஉம் தூங்கும் இடும்பையால்

வரிநுதல் எழில்வேழம் பூநீர்மேல் சொரிதர”

5.11.9.5 கூழை :

“பொன்அணி யானைபோல் தோன்றுமே நம் அருளாக்”- 42

“இருள்தூங்கு இறுவரை ஊர்புஇழிபு ஆடும்”- 43

“அருஞ்செலவு ஆரிடை அருளிவந்து அளிபெறாஅன்”

“நனவில் தான் செய்தது மனத்தது ஆகலின்”- 47

“நேர்சிலம்பு அரியார்ப்ப நிரைதொடிக்கை வீசிணை”- 58

5.11.9.6. மேற்கதுவாய்

“ஒருபகலெல்லாம் உருத்தெழுந்து ஆறி” - 39

“சேயேன்மன் யானும் துயர்உழப்பேன் ஆயிடைக்”- 37

“தீராமல் காப்பதோர் திறன் உண்டேல் உரைத்தைக்காண்”- 38

5.11.9.7. கீழ்க்கதுவாய்

“நனவிற் புணர்ச்சி நடக்குமாம் அன்றோ”- 39

“முறஞ்செவி வாரணம்முன்குளகு அருந்திக” - 42

“மாறுகொண்டு ஆற்றார் எனினும் பிறர்குற்றம்

கூறுநோய் சிறப்பவும்நீசெய்த அருளின்மையும்

என்னைமன் நின்கண்ணால் காண்பென்மன் யான்”- 39

“குழையுடை வாழைக் கொடுமடல் கிழியா”- 41

“மண்ணா மணிபோலத் தோன்றும் என்மேனியைத்” - 41

5.11.9.8. அளபெடை

அளபு எழின்அவையே அளபெடைத் தொ. சே. - 97

அளபெடுத்து ஒன்றின் அடிஅளபெடையும் இளவி.723

அளபெடுத்து ஒன்றுவது அளபெடைத் தொடையே மு.வீ.யா. 2 – 28

சான்று

“தொழுஉம் அவன் தன்மை”**55**

“நடை நின்னின் விடாஅ நிழ்போல் திரிதருவாய்”**61**

“அருஞ்செலவு ஆரிடை அருளிவந்து அன் அளிபெறா அன்”**46**

“சிறுகுடிதுயில்எழுஉம் சேண்உயர் விறல் வெற்ப”**45**

“கனவிற் கண்டு கதும்என வெரீஇ”**47**

“குரவை தழீஇ யாம்ஆடக் குரவையுள்”**39**

5.11.9.9. முரண்

ஒற்றுமையில் மட்டுமின்றி வேற்றுமையிலும் அழகிருப்பதை முரண்தொடை காட்டுகின்றது. இவை சொல், பொருள் நிலையில் இரண்டாக அமைவது உரையாசிரியர்களால் ஐந்தாக பகுக்கப்படுகிறது.

மறுதலை உரைப்பினும் பகைத்தொடை ஆகும் கடையினை பின்முரண் இடைப்புணர் முரண்என அவிநயம் எடுத்தியம்புகின்றது.

"இவையும் கூறுப ஒரே சாராரே" யா.39

சான்று

"மெய்யறியா தேன்போல் கிடந்தேன்மன் ஆயிடை

மெய்யறிந்து ஏற்றெழுவேன் ஆயின் மற்று ஒய்யென" கலி - 37

"இருளிடை என்னாய் நீ இரவு அஞ்சாய் வந்தக்கால்

பொருளில்லான் இளமைபோல் புல்லென்றால் வைகறை"

5.12. முடிவுரை

தொல்காப்பியர் கலிப்பாவின் கட்டமைப்பு கூறுகளை விவரித்துள்ளதை கலித்தொகையை ஆராய்வதன் மூலம் பெறமுடிகிறது. சங்கப்பாடல்களில் கலிப்பாவானது குறவைக்கூத்தின் மூலமே வளர்ச்சி பெற்றதாகவும் முன்தோர் குரவை பின்தோர்குறவை எனும் மாறுபாடுகளை தொல்காப்பியர் சுட்டிருந்ததும் மேலும் பெண்கள் கைகோர்த்து குரவைக்கூத்து ஆடினர் என்பது போன்ற செய்திகளை சங்க இலக்கியம் சுட்டுகின்றது.

கலிப்பாவிற்குரிய ஓசை, நடைநலம், பாடுபொருள் கலிப்பாவின் உறுப்புகள் பற்றிய விளக்கங்களும் அவை கலித்தொகையில் இடம் பெற்றுள்ள பாக்களிலும் வேறுபாடின்றி காணப்படுகின்றன.

கலிப்பாவின் வகைகளில் பாாக்கும் போது குறிஞ்சிக் கலியானது ஒத்தாழிசைக் கலியினைப் போலவும் பயின்று வந்துள்ளமையை அறியமுடிகின்றது.

குறிப்புகள்

1. அ.பிச்சை,சங்க இலக்கிய யாப்பியல் ப.60,61
2. இளம்பூரணனார் (உ.ஆ), தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நூற்.75)

3. ஞா.மாணிக்கவாசகன், புறநானூறு(மூலமும்உரையும்) பா.26,371
4. அ.பிச்சை,சங்க இலக்கிய யாப்பியல் ப.60,61
5. ஞா.மாணிக்கவாசகன், புறநானூறு(மூலமும்உரையும்) பா.26,371
6. நச்சினார்க்கினியர்(உரை), கலித்தொகை,பா.103
7. மேலது பா.39-26
8. சா.பாலசுந்தரம்(உ_ஆ), தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம், ஆராய்ச்சிக் காண்டியுரை, அகத்திணையியல், புறத்திணையியல், நூ.55
9. அ.பிச்சை,சங்க இலக்கிய யாப்பியல் ப.62.
10. இளம்பூரணனார் (உ_.ஆ), தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நூ.435)
11. இரா.இளங்குமரன், யாப்பருங்கலம் நூ.79
12. இளம்பூரணனார் (உ_.ஆ), தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நூ.75)
13. இரா.இளங்குமரன், யாப்பருங்கலம் நூ.87,88,89
14. சா.பாலசுந்தரம்(உ_ஆ), தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம், செய்யளியல், நூ.55 மரபியல் - நூ.397
15. இளம்பூரணனார் (உ_.ஆ), தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நூ.96)
16. பேராசிரியர் (உ_ரை), தொல்காப்பியம் (பொருளதிகாரம்), நூ.420
17. ய.மணிகண்டன், தமிழில் யாப்பிலக்கணம் வரலாறும் வளர்ச்சியும், ப.226,227
18. பேராசிரியர்(உ_.ஆ), தொல்காப்பியம் (பொருளதிகாரம்), நூ.422
19. மேலது ப.280. 282
20. இளம்பூரணனார் (உ_.ஆ), தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நூற்.96)
21. புலவர் குழந்தை – யாப்பதிகாரம், ப.52
22. இரா.இளங்குமரன்,யாப்பருங்கலம்,நூ.80
23. இளம்பூரணனார் (உ_.ஆ), தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நூற்.439)
24. மேலது ப.135
25. புலவர் குழந்தை, யாப்பதிகாரம் ப.52
26. பேராசிரியர்(உ_.ஆ), தொல்காப்பியம்(முழுவதும்), நூ.131
27. புலியூர்கேசிகன்,தொல்காப்பியம்(பொருளதிகாரம),ப.135
28. இளம்பூரணனார் (உ_.ஆ), தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நூற்.135)
29. பேராசிரியர்(உ_.ஆ), தொல்காப்பியம்(முழுவதும்),நூ.447,
30. பாலசங்கர்.கே, கலித்தொகை யாப்பியல், ப.135
31. திருஞானசம்பந்தர் ச.முனைவர், யாப்பருங்கலக்காரிகை,ப.135
32. பிச்சை.அ. சங்கஇலக்கிய யாப்பியல் ப.110
33. திருஞானசம்பந்தர் ச.முனைவர், யாப்பருங்கலக்காரிகை,ப.139

34. சுப்பிரமணியன் ச.வே. முனைவர்.இலக்கணத்தொகை, ப.203
35. இளம்பூரணனார் (உ.ஆ), தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நூற்.454,455)
36. மேலது நூ.437
37. பிச்சை.அ. சங்கஇலக்கிய யாப்பியல் ப.103
38. சுப்பிரமணியன் ச.வே. முனைவர்.இலக்கணத்தொகை, ப.203
39. இரா.இளங்குமரன், யாப்பருங்கலம், நூ.79
40. வீரமாமுனிவர், தொன்னூல்விளக்கம், நூ.233
41. முத்துவீரஉபாத்தியாயர், முத்துவீரியம்,நூ.35,36,37
42. சுப்பிரமணியன் ச.வே. முனைவர்.இலக்கணத்தொகை, ப.209ா
43. புத்தமித்திரனார்,வீரசோழியம் மூலமும் உரையும் நூ.116
44. இளம்பூரணனார் (உ.ஆ), தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நூ.140
45. மேலது நூ.141
46. மேலது நூ.146
47. மேலது நூ.460
48. மேலது நூ.461,462
49. மேலது.நூ.464
50. கலித்தொகை நூ.21
51. இளம்பூரணனார் (உ.ஆ), தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நூற்.454
52. இரா.இளங்குமரன், யாப்பருங்கலம், நூ.79
53. இளம்பூரணனார் (உ.ஆ), தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நூற்..452
54. மேலது நூ.147
55. மேலது நூ.453
56. மேலது நூ.454
57. மேலது நூ.147
58. மேலது நூ.457
59. மேலது நூ.458
60. மேலது நூ.364
61. மேலது நூ.365
62. அமிர்தசாகரர்,யாப்பருங்கல விருத்தியுரை, ப.468

முடிவுரை

ஐந்து இயல்களிலும் கண்ட உண்மை முடிவுரையாக தொகுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. சங்க கால மக்கள்அனைவரும் இயற்கையோடு ஒன்றியவாழ்வை வாழ்ந்தார்கள். அவர்களின் வாழ்க்கையை இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கர் கூட்டம், பாங்கியர் கூட்டம், பகற்குறி, இரவுக்குறி, வரைவுகடாதல், அறத்தொடு நிற்றல் எனக்கபிலர் அவர்களின் வாழ்க்கையை கண்ணாடி போலத் தெளிவுறவிளக்கிக் காட்டியுள்ளார்.

யாப்பிலக்கண நூல்கள் கூறும் எழுத்து வகைகளிலே பல்வேறான மாற்றங்கள் யாப்பியலாளர்களிடையே காணப்படுகின்றது. சீர்வகையில் ஐந்தசைச் சீர் பற்றி

அறுவகை இலக்கணம் புதிய உத்தியைப் புகுத்தியுள்ளது. யாப்பொலி எழுத்துஎண்ணி அடிவகுக்கும் போக்கு தொல்காப்பியர் காலத்தில் பின்பற்றினர்.

சீர்எண்ணி பெயர்கொடுக்கும் முறையாக தற்போது மாறிஅமைந்துள்ளது. அதுமட்டுமன்றி அடிவகைகளுக்கு ஐம்பூதங்களின் பெயரை வீரசோழியம் கூறுவது புதியமுறையாக உள்ளது. இதுபோன்ற பல்வேறான மாற்றங்கள் பற்றி இவ்வாய்வேட்டியன் வழி ஆராயப்பட்டுள்ளது.

சங்க காலம் தொடங்கி இன்று வரையிலும் பல்வேறு யாப்புவடிவங்களும், தொடை அமைப்புகளும் மாற்றமும்வளர்ச்சியும் பெற்றுக்கொண்டே இன்றுவரை வளர்ச்சிப் பாதையை நோக்கிச் சென்றுள்ளன. சங்கஇலக்கியங்கள் யாவும் ஆசிரியம், கலி, வஞ்சி, வெண்பா எனும் பாவடிவங்களைக் கொண்டே அமைந்தன.சிலப்பதிகாரம் முதலே காப்பியங்களில் தாழிசை, துறை விருத்தம் எனும் துறைகள் வளர்ச்சி பெற்று புதியனவாக அமைந்தன. பக்தி இலக்கியங்களில் இசைநலம் சான்ற பாவடிவங்கள் தோற்றம் பெற்றன. பிற்கால பக்தி இலக்கியங்களில் வண்ணம் முதலிய வடிவங்களையும் சித்தர் பாடல்களில் சிந்து முதலிய வடிவங்களையும் ஏற்று அமைந்தன. இவ்வாறு காலங்கள் மாறமாற இலக்கியங்களில் மட்டுமல்லாமல் இலக்கணங்களும் பல்வேறான மாற்றங்களுக்கு உட்பட்டு ஏளிமை எனும்பெயரில் இலக்கணமே பின்பற்றாத நிலை ஏற்பட்டு வருகின்றது. முந்தைய காலங்களில் யாப்பின்றி பாபுனையாத நிலை இருந்தது. யாப்பு பயின்றவர்கள் மட்டுமே பாடல்கள் இயற்ற முடியும் என்ற நிலை மாறி பிற்காலங்களில் பாக்களின் நிலை மாறி யாப்பறிவில்லாதவரும் பாபுனையலாம் எனும் சூழல் தோன்றலாயின. அதுவே புதுக்கவிதை என்ற பெயரில் வசன கவிதை, ஹைக்கூ கவிதை, துளிப்பா, சென்றியூ, (நகைச்சுவை) கவிதை, லிமரைக்கூ,(இயைபுத் துளிப்பா) இதுபோன்ற பல்வேறான வடிவங்களில் கவிதைகள் வளர்ச்சி பெற்றபோதிலும் மரபுக்கவிதை எனும் யாப்பறிந்து பாபுனையும் கவிதைகள் குன்றியே காணப்படுகின்றது. இது யாப்பிலக்கணத்தின் வளர்ச்சி தோய்ந்த நிலையே உருவாவதை உணரமுடிகிறது.

இந்நிலைப்பாட்டினை அறிந்தே கபிலர் பாடல்களின் யாப்பிலக்கணம் எனும் இவ்வாய்வானது மேற்கொள்ளப்பட்டது.

துணைநூற்பட்டியல்

முதன்மை நூல்கள்

1. சிவசுப்பிரமணியன்.வே.மயிலம் - அகநானூறு, களிற்றியானை நிரை, மூலமும் உரையும், கழகவெளியீடு, சென்னை – 18.
2. சிவசுப்பிரமணியன்.வே.மயிலம் - அகநானூறு மணிமிடைப்பவளம், மூலமும் உரையும், கழக வெளியீடு, சென்னை – 18.
3. சோமசுந்தரம், போ.வே - குறுந்தொகை மூலமும் உரையும, கழக வெளியீடு, சென்னை – 18 மறுபதிப்பு – 2007.
4. சோமசுந்தரம், போ.வே - ஐங்குநுறூறு மூலமும் உரையும் கழக வெளியீடு , சென்னை. 18. மறுபதிப்பு 2009.
5. துரைசாமிப்பிள்ளை. சு. ஔவை.- புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து மூலமும் உரையும், கழக வெளியீடு, மறுபதிப்பு – 1980.
6. தொல்காப்பியம் - தொல்காப்பியம் (பொருளதிகாரம்) மூன்றாம் பகுதி, இளம்பூரணார் உரை, கழக வெளியீடு, சென்னை. மறுபதிப்பு – 1986.
7. நச்சினார்க்கினியர் - கலித்தொகை மூலமும் உரையும் நச்சினார்க்கினியர் உரை, கழக வெளியீடு, சென்னை – 18.
8. நாகராசன் - சங்க இலக்கியம் (பத்துப்பாட்டு) நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி)லிட், சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட், அம்பத்தூர், சென்னை – 98.

9. வேங்கடராமன் ப. வித்துவான் - நற்றிணை மூலமும் உரையும், டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையர், நூல்நிலையம், சென்னை – 90.

துணைமை நூல்கள்

1. அமிர்தசாகரனார் - யாப்பருங்கலக்காரிகை மூலமும் குணசாகரர் உரையும், டாக்டர்.உ.வே.சாமிநாதைய்யர், நூல்நிலையம், சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு, 1968.

2. அமிர்தசாகரர் - யாப்பருங்கல பழைய விருத்தியுரை வேணுகோபாலபிள்ளை.மே.வீ(ப.ஆ) அரசு கீழ்த்திசைச் சுவடி நூலகம், சென்னை – 19

3. அய்யப்பன் முனைவர்.கா. - தமிழ் இலக்கணச் சிந்தனைகள், கி.பி.13 முதல் கி.பி 18 வரை, காவ்யா, இரண்டாம் குறுக்குத்தெரு, டிரஸ்ட்புரம், கோடம்பாக்கம், சென்னை – 6000024.

4. அரங்கராசன் மருதூர் - யாப்பறிந்து பாப்புனைய, ஐந்திணைப் பதிப்பகம், சென்னை, பதிப்பு – 2005.

5. ஆறுமுகநாவலர்(ப.ஆ) யாழ்பாணம் நல்லூர் - முப்பெரும் இலக்கண நூல்கள், இலக்கண விளக்கச் சூறாவளி, மீனா கோபால் பதிப்பகம், ஜோசப் குடியிருப்பு, ஆதம்பாக்கம், முதல் பதிப்பு – 2006. சென்னை, முதற்பதிப்பு – 1974.

6. இராஜகோலாச்சாரி.கே. - இலக்கண விளக்கம்,
யாப்பியல் ஸ்டார் பிரசுரம்,

7. இராகவையங்கார். இரா. மதுரைத் தமிழ் சங்கத்துப் பிரசுரம்,
தமிழ்ச்சங்க முத்திராசாலை பதிப்பு,
மதுரை முதற்பதிப்பு – 1917.

8. இளங்குமரன்.இரா. காக்கைப்பாடினியார்
- காக்கைப்பாடினியம் மூலமும்
உரையும்,
கழக வெளியீடு,
பதிப்பு – 1997.

9. இளம்பூரணர் (உ.ஆ) - தொல்காப்பியம் (பொருளதிகாரம்)
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ
சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்லிட்,
டி.டி.சே.சாலை, சென்னை – 18
பதிப்பாண்டு 2001.

10. இளங்குமரன். கா. - யாப்பருங்கலம்
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை, முதற்பதிப்பு – 1990.

11. கந்தசாமி சோ.ந - யாப்பும் நோக்கும்,
மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,
53, புதுத்தெரு, சிதம்பரம் 638 001.
முதல் பதிப்பு நவம்பர் - 2006.

12. கந்தசாமி சோ.ந
- தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும்
வளர்ச்சியும்,
தஞ்சை, தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம்,
முதல்பாகம், இரண்டாம் பகுதி,
முதற்பதிப்பு – 1989.

13. கந்தசாமி.சோ.ந - யாப்பு சங்க இலக்கியக்
கவிதையியல்
நோக்கு சிந்தனைப் பின்புல
மதிப்பீடு,
உலகத்தமிழாய்ச்சி நிறுவனம்
(சென்னை)
முதற்பதிப்பு – 1988.

14. கன்னியப்பன் புலவர் சிவ. - தனிப்பாடல் திரட்டு
முல்லை நிலையம்,
43, புதுத்தெரு, மண்ணடி,
சென்னை 600001.

முதற்பதிப்பு - ஜீலை – 1996.

15. குழந்தை புலவர் - யாப்பதிகாரம்,
சாரதா பதிப்பகம், சாந்தி
அடுக்ககம்,
கிருஷ்ணாபுரம் தெரு,
இராயப்பேட்டை, சென்னை – 14.

16. குழந்தை புலவர் - தொடையதிகாரம்,
சாரதா பதிப்பகம்,
சாந்தி அடுக்ககம்,
இராயப்பேட்டை, சென்னை – 14.

17. கோவிந்தராசமுதலியார் - அகப்பொருள் விளக்கம்,
திரு.காரா.
திருநெல்வேலி, தென்னிந்திய சைவ
சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்லிட்,
16 – ம் பதிப்பு ஜீன் 2004.

18. சண்முகம் முனைவர்.சி.வை - யாப்பறிந்து பாப்புனைய,
ஐந்திணைப் பதிப்பகம்,
சென்னை,
பதிப்பு – 2005.

19. சண்முகதாஸ்.அ - பாடல் மரபு
உலகத்தமிழாய்ச்சி நிறுவனம்
(சென்னை)
முதற்பதிப்பு – 1988.

20. சண்முகம்.செ.வை - யாப்பும் நோக்கும்,
தொல்காப்பிய இலக்கியக்
கோட்பாடுகள்,
மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,
சிதம்பரம் - 2006.

21. சதீஷ் கன்னியம் முனைவர். அ - தமிழ் யாப்பு மரபுகள், புறநானூற்று யாப்பியல், நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்(பி)லிட், சிட்கோ இண்டஸ்டிரீயஸ், அம்பத்தூர், சென்னை – 98. முதல் பதிப்பு – ஜனவரி – 2014.

22. சரவணத்தமிழன்.த - யாப்பு நூல் பாவும் உரையும் இயற்றமிழ் பயிற்றகம், திருவாரூர், பதிப்பு – 1981.

23. சங்க இலக்கிய சொல்லடைவு - தஞ்சைத் தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர். மறுபதிப்பு – 2005.

24. சாமிநாத தேசிகர் கோபாலையர்.தி.வே.(ப.ஆ) - இலக்கணக் கொத்து மூலமும் உரையும், சரசுவதி மகால் நூலகம், தஞ்சாவூர். இரண்டாம் பதிப்பு 1990.

25. சிங்காரவேலு முதலியார்.ஆ - அபிதான சிந்தாமணி சாரதா பதிப்பகம், முதற்பதிப்பு பிப்ரவரி – 2001.

26. சிவஞானமுனிவர் - தொல்காப்பிய சூத்திர விருத்தியுரை, கோவிந்தராச முதலியார் கா.ர (வி.உ) திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவ சிந்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், லிமிடெட், சென்னை. முதற்பதிப்பு – 1946.

27. சிவப்பிரகாச சுவாமிகள் - பிரபந்தத் திரட்டு இரண்டாம் பாகம், இரத்தின நாயகர் சன்ஸ், சென்னை. 1955.

28. சீனிவாசராகவாச்சார்யா சிரோமணி, ஆர் - யாப்பொளி, திருவேங்கடவன், கீழ்த்திசைக் கலை ஆராய்ச்சிக் கழகம், திருப்பதி, முதற்பதிப்பு.

29. சீனிவாசராகவாச்சார்ய சிரோமணி.ஆர் கீழ்த்திசை திருவேங்கடவன் யாப்பொளி கலை ஆராய்ச்சிக் கழகம், திருப்பதி, முதற்பதிப்பு – 1957.

30. சுப்பிரமணியன் அறிஞர் ச.வே. - சங்கக் கபிலர் பாடல்கள் (கபிலர் அகவலும்) மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிங்கர் தெரு, பாரிமுனை சென்னை – 600 முதல் பதிப்பு 2012.

31. சுப்பிரமணியன் ச.வே. - இலக்கணத்தொகை, யாப்பு – பாட்டியல், உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், இரண்டாவது முதன்மைச்சாலை, மையத்தொழில் நுட்பப்பயிலரங்க வளாகம், தரமணி, சென்னை – 13. முதல் பதிப்ப – 1978.

32. சுப்பிரமணியன் (ப.ஆ) - ஆய்வுத்தொகை யாப்பு , எழுத்து கழகவெளியீடு, சென்னை மறுபதிப்பு – 1995.

33. தண்டபாணி சுவாமிகள் - அறுவகை இலக்கணம் பதிப்பும், உரையும், ப.வெ.நாகராசன், தஞ்சை, தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், முதற்பதிப்பு – 1991.

34. தாமோதரம்பிள்ளை சி.வை. வீரசோழியம், உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், மறுபதிப்பு – 2008.

35. திருஞானசம்பந்தர்.ச. முனைவர் - யாப்பருங்கலக்காரிகை
கதிர் பதிப்பகம்,
தெற்குவீதி, திருவையாறு – 04.
முதற்பதிப்பு சூன் - 2007.

36. தண்டபாணி சுவாமிகள் - அறுவகை இலக்கணம்,
ப.வெ.நாகராசன், பதிப்பும் உரையும்,
தஞ்சாவூர் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர். முதற்பதிப்பு – 1997.

37. தமிழண்ணல் - சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு
இலக்கியக் கொள்கைகள்,
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை, முதல்பதிப்பு 1998.

38. தொல்காப்பியர் - தொல்காப்பியம்,
பொருளதிகாரம், ஆராய்ச்சிக்கழகம்,
காண்டிகையுரை தொகுதி 3
பகுதி – 3

39. தொல்காப்பியர் - தொல்காப்பியம், (செய்யுளியல்)
நச்சினார்க்கினியர் உரை,
மதுரை தமிழ்ச்சங்க பிரசுரம்,
முதல்பதிப்பு - 1917.

40. தொல்காப்பியர் - தொல்காப்பியம், (எழுத்ததிகாரம்)
நச்சினார்க்கினியர் உரை (உ.ஆ)
சுன்னாகம், திருமகள் அச்சகம்,
முதற்பதிப்பு – 1937.

41. நச்சினார்க்கினியர் (உ.ஆ) - கலித்தொகை
தாமோதரம்பிள்ளை (ப.ஆ)
நல்லந்துவனார்,
சென்னை முதற்பதிப்பு 1887.

42. நாற்கவிராச நம்பி - அகப்பொருள் விளக்கம் பழையவுரை
கோவிந்தராச முதலியார்.கா.ர(ப.ஆ) கழக வெளியீடு,
சென்னை – 1992.

43. பலவித்துவான்கள் - தனிப்பாடல் திரட்டு, இரண்டாம் பாகம், இரத்தின நாயகர் சன்ஸ், சென்னை. 1955.

44. பாலசங்கர். கே. - கலித்தொகை யாப்பியல் (ஆய்வேடு) பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்

45. பரிமேழகர் (உ.ஆ) - பரிபாடல் மூலமும் உரையும், கமர்சியல் அச்சுக்கூடம், சென்னை – 1918

46. பிச்சை.அ - சங்க இலக்கிய யாப்பியல், நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்(பி)லிட், முதல் பதிப்பு ஆகஸ்டு – 2011. முதல் பதிப்பு ஆகஸ்டு – 2006.

47. புத்தமித்திரனார் - வீரசோழியம் மூலமும், பெருந்தேவனார் இயற்றிய உரையும், கார.கோவிந்தராஜ முதலியார், (ப.ஆ),

48. புலியூர்கேசிகன் - தொல்காப்பியம் முழுவதும் சாரதா பதிப்பகம், முதற்பதிப்பு – 2005.

49. பெருந்தேவனார் - வீரசோழியம் மூலமும் உரையும், கோவிந்தராச முதலியார்(ப.ஆ) பவானந்தர் கழகம், சென்னை. 1942.

50. பேராசிரியர் (உரை) - தொல்காப்பியம் (பொருளதிகாரம்), ஸ்ரீபாலகணேஷ் அபாட்மென்ட், சென்னை – 33

51. மங்கையர்கரசி. டாக்டர் - அகஇலக்கியம் கோட்பாடு,
கலைச்செல்வி பதிப்பகம்,
வேங்கடாசலபதி முதல் தெரு,
சென்னை – 30,
முதல் பதிப்பு 1999.

52. மணி.சி - யாப்பும் கவிதையும்,
சந்தியா பதிப்பகம்,
நியூடெக் பைபவ் பிளாட்ஸ்,
53 வது தெரு, அசோக நகர்,
சென்னை – 83.
முதற்பதிப்பு – 1975.

53. மணிகண்டன் ய - தமிழில் யாப்பலக்கணம் வரலாறும் வளர்ச்சியும்,
காலச்சுவடு திருத்திய முதல் பதிப்பு
மே – 2016.
காலச்சுவடு பப்ளிக்கேசன்ஸ் (பி.லிட்)
669,கேபி சாலை, நாகர்கோயில்.

54. முத்துவீர உபாத்தியாயர் - முத்துவீரியம்,
திருநெல்வேலி திருப்பாற்கடனாதன் கவிராயர் உரையுடன்,
சுந்தரமூர்த்தி (ப.ஆ)
கழகவெளியீடு,

55. வரதராசன். மு. - இலக்கியத்திறன்,
பாரிநிலையம், சென்னை -01
முதற்பதிப்பு – 1979.

56. வரதராசன்.மு - மொழி வரலாறு, கழகவெளியீடு, சென்னை
மறுபதிப்பு – 1995.

57. வாழ்வியற் களஞ்சியம் - (தொகுதி –6)
தஞ்சைத்தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்.
முதற்பதிப்பு – 1988.
மறுபதிப்பு – 2003.

58. விசாகப்பெருமாள் ஐயர் - யாப்பிலக்கம், கழகம்
சென்னை, மூன்றாம்பதிப்பு – 1944.
பவானந்தர் கழகம், சென்னை.
இரண்டாம் பதிப்பு 1949.

59. வித்தியானந்தன்.சு - தமிழர் சால்பு,
பாரிபுத்தகப் பண்ணை,
பைசிராப்ட்ஸ் ரோடு,
திருவல்லிக்கேணி, சென்னை – 5
முதற்பதிப்பு – 2016.

60. வீரமாமுனிவர் - தொன்னூல் விளக்கம் மூலமும்
உரையும்,
அய்யர் பதிப்பு, சென்னை,
இரண்டாம் பதிப்பு – 1891.

61. வீராமாமுனிவர். - ஐந்திலக்கணத் தொன்னூல்
விளக்கம்
கழக வெளியீடு,
முதல் பதிப்பு நவம்பர் - 1984.

62. வெங்கடசாமி நாட்டார். ந.மு - யாப்பருங்கலக்காரிகை
ஐந்திணைப் பதிப்பகம்,
சென்னை, பதிப்பு – 2005.

63. வெள்ளைவாரணனார்.க. - பன்னிரு திருமுறை வரலாறு,
சாரதா பதிப்பகம்,
முதற்பதிப்பு – 2005.

64. வைத்தியநாத தேசிகர் - இலக்கண விளக்கம்
வை.கோபலையர். தி.வே.(ப.ஆ) பொருளதிகாரம் செய்யுளியல்,
சரசுவதி மகால் நூல் நிலையம்
தஞ்சாவூர்
முதற்பதிப்பு – 1957.

65. வேணுகோபால்பிள்ளை.மே.வீ
(மகாவித்துவான்) - யாப்பருங்கலக்காரிகை
சென்னை, முதற்பதிப்பு – 1972.

66. ஜெயராமன் ந.வீ - சிலப்பதிகார யாப்பமைதி
அண்ணாமலைப்பல்கலைக்கழகம்,
அண்ணாமலை நகர்,
முதற்பதிப்பு 1977.

67. ஜெயராமன். ந.வீ. - யாப்பியல்
இலக்கியப் பதிப்பகம், சென்னை-
முதற்பதிப்பு 1980.

சிறப்பிதழ்
Special Issue

3-4 பங்குனி 2052
16th - 17th March 2021

ISSN : 2321 - 984X

நவீனத் தமிழாய்வு

(பன்னாட்டுப் பன்முகத் தமிழ் ஆய்விதழ்)

Journal of Modern Thamizh Research

(A Quarterly International Multilateral Thamizh Journal)

Arts and Humanities (all), Language
Literature and Literary Theory, Tamil
UGC Care Listed (Group-I) Journal

சிறப்பிதழ் : தமிழ் உயராய்வுத்துறை, விவேகானந்தா கலை மற்றும் அறிவியல் மகளிர் கல்லூரி (தன்னாட்சி)
எளையாம்பாளையம், திருச்செங்கோடு
முதுகலைத் தமிழ்த்துறை, விவேகானந்தா கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி (மகளிர்)
வீராச்சிபாளையம், சங்ககிரி

தமிழ் இலக்கியங்களில் வாழ்வியல்

சிறப்பிதழ் ஆசிரியர்
Special Issue Editor

முனைவர் ம. கவிதா
முனைவர் செ. ஜெயந்தி



Published by

RAJA PUBLICATIONS
10, (Upstair), Ibrahim Nagar, Khajamalai,
Tiruchirappalli - 620 023, Thamizh Nadu, India.
Mobile : +91-9600535241
website : rajapublications.com

19 பகுதி-1
Part - 1

ISSN : 2321 - 984X

Published by : Raja Publications, No. 10, Upstair, Ibrahim Nagar, Khajamalai, Tiruchirappalli - 620 023, Tamil Nadu, India. Mobile : 9600535241
Printed : The Printing House, Tiruchirappalli - 620 023, Tamil Nadu, India. Ph : +91 - 431-2420121

காரிக்கைக்கு பின் உறுப்பிலக்கண வளர்ச்சி நிலைகள்

ரா. சத்யா
முனைவர்பட்ட ஆய்வாளர், விவேகானந்தா கலை மற்றும் அறிவியல் மகளிர் கல்லூரி (தன்னாட்சி), எளையாம்பாளையம், தமிழ்நாடு, இந்தியா.

முன்னுரை

யாப்பருங்கலக் காரிகைக்கு பின் பல நூல்கள் தோன்றி யாப்பிலக்கணத்தின் வளர்ச்சிக்கு ஒரு துண்டுகோலாக இருந்துள்ளது. எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை, என உறுப்பியல் கூறிய உறுப்புகள் பற்றி வீரசோழியம், இலக்கண விளக்கம், முத்துவீரியம், யாப்பதிகாரம், யாப்பொளி, இலக்கண சூடாமணி, யாப்புநூல், அறுவகை இலக்கணம் போன்ற நூல்கள் பல்வேறான மாற்றங்களைக் கொண்டு உறுப்பிலக்கண வளர்ச்சிக்கு கொடையாக இருந்துள்ளது என்றால் மிகையாது இதுமாதிரியான மாற்றங்கள். இலக்கண வளர்ச்சிக்கு ஏற்றமா? இறக்கமா? என்பதை இக்கட்டுரையின் மூலம் அறியலாம்

எழுத்திலக்கண வளர்ச்சி

அசைக்கு உறுப்பாக அமைவது எழுத்து ஒருமொழியில் உள்ள எழுத்துகளை மாத்திரையின் ஒலி அளவிற்கு ஏற்ப கூறுகிறது யாப்பில். யாப்புக்கு உரிய எழுத்துகளை எழுத்திலக்கனத்திற்கு உரிய எழுத்துக்களாக கூறுகிறது தொல்காப்பியம். இரண்டுக்கும் இடையே.சில மாற்றங்களும் உள்ளது. யாப்பிகுரிய எழுத்து வகைகளாக இளம்பூரணர் பதின்மூன்று யாப்பிகுரிய நச்சினார்கினியர், பதினைந்தும், பேராசிரியர் மகரகுறுக்கத்தை சேர்த்து பதினாறாக கூறுகின்றனர் மேலும் கலம் பதினைந்தாகவும் காரிகை பதிமூன்றாகவும் வகைப்படுத்துகின்றனர். மேலும் எழுத்திலக்கணத்தில் உள்ள எழுத்திலக்கணத்திற்கும் யாப்பிலக்கணத்தில் உள்ள எழுத்திலக்கணமும் வேறுவேறாக உள்ளதற்குக் காரணம் ஓசை என்கின்றார் பொற்கோ[1]

யாப்பருங்கலக்காரிகை – அசைக்கு உறுப்பாகும் எழுத்துகளாக

குறினெடி லாவி குறுகிய மூவுயி ராய்தமெய்யே
மறுவறு மூவின மைதீ ருயிர்மெய் மதிமருட்டும்
சிறுநூதற் பேரமர்க் கட்செய்ய வாயை நூண்ணிடையாய்
அறிஞ ருரைத்த வளபு மசைக்குறுறுப் பாவனவ[2]

என்னும் பதின்மூன்றாக வகைபடுத்தியது யாப்பருங்கலக்காரிகை வீரசோழியம் முத்துவீரியம் முதலிய பொது இலக்கண நூல்கள் எழுத்திலக்கணம் பற்றி யாப்பதிகரத்தில் எதுவும் கூறவில்லை. ஆனால் சுவாமிநாதம் முதல்எழுத்து இரண்டு சார்பெழுத்து பத்து என பன்னிரண்டு எழுத்துக்கள் பற்றி குறியுள்ளது. காரிகை கூறிய அளபெடைடையை- உயிரலபெடை, ஒன்றளபெடை என பிரித்து. கூறாத ஒளகாரக் குறுக்கத்தைச் சேர்த்தும் எழுத்துக்களைப் பதினைந்தாக சிதம்பரப் பாட்டியல் (சி.பா.நூ-2) கூறுகிறது காரிகை கூறிய குற்றியலிகரம், குற்றியலுகரம், ஐகாரக்குறுக்கம், வல்லினம், மெல்லினம், இடையினம் என்னும் ஆறினையும் நீக்கி விட்டு மீதம் உள்ள எழுவகை எழுத்துகளை மட்டும் இலக்கண சூடாமணி (நூ-2) சுட்டுகிறது. காரிகை கூறிய மெய்யை நீக்கி விட்டு அளபெடையை உயிரளபெடை, ஒற்றளபெடை என பிரித்து ஒளகார குறுக்கத்தை சேர்த்து பத்துவகையாக கூறியுள்ளது[3] தொன்னுள் விளக்கம் – 291 காரிகைக்கு பின் தோன்றிய யாப்பிலக்கண நூல்கள் அப்படியே பின்பற்றாமல் எழுத்தின்வகையை குறைந்தும் சேர்ந்தும் படைபாளர்களுக்கு எளிமையாக பயன் தரும் நோக்கத்தில் படைக்கப்பட்டதாக இருக்கிறது.

அசையிலக்கண வளர்ச்சி

எழுத்துத் தனித்தோ,தொடர்ந்தோ வந்து ஓசை உண்டாகுமாறு செய்யுளில் எழுத்து அசைத்து நிறுத்திப் பயன் கொள்வது அசை.

தொல்காப்பியம் நேர், நிரை, நேர்பு, நிரைபு, என அசையை நான்காக வகுத்துகூருகிறது பிற இலக்கணங்கள் நேர், நிரை என கூறின. நேர்பு, நிரைபு, இரண்டையும் ஒழிபியலில் கூறுகின்றன.

குறிலே நெடிலே குறிலினை குறில்நெடில்
தனித்துமொற் றடுத்தும் வரின்நேர் நிரையெனும்
அசையாம் அவைநாள் மலர்வாய் பாட்டே[4]

என்று இருவகை அசைகளுக்கும் இலக்கணம் கூறுகிறது. காரிகையை அப்படியே ஏற்று இலக்கண விளக்கம், இலக்கணச் சூடாமணி, முத்துவீரியம், சுவாமிநாதம் என்னும் யாப்பிலக்கண நூல்கள் கூறுகிறது. ஆனால் அறுவகை இலக்கண நூல் நேரசை நிரையசை இரண்டினையும் அறுவகைகாளாக வகைபடுத்தி காட்டியுள்ளர் இதனை.

நேரசை

1. குறில் 4.நெடில் + ஒற்று
2. நெடி 5.குறில்+ஒற்று+ ஒற்று
3. குறில்+ஒற்று 6.நெடில்+ ஒற்று+ ஒற்று

நேரசை

1. குறில் 4.நெடில்+ஒற்று
2. நெடி 5.குறில்+ஒற்று+ஒற்று,
3. குறில்+ஒற்று 6.நெடில்+ஒற்று+ஒற்று

நிரையசை

1. குறிலிணை 4.குறில் நெடில் +ஒற்று
2. குறில் நெடில் 5.குறிலினை+ஒற்று+ஒற்று
3. குறிலினை ஒற்று 6.குறில்நெடில் +ஒற்று+ஒற்று

என்று அறுவகை இலக்கணம் சுட்டுகிறது. இந்த முறையையே மற்ற யாப்பிலக்கண நூல்களும் பின்பற்றி வருகின்றனர் அசை இலக்கண ஆராய்ச்சியை மேற்கொண்ட யாப்பிலறிஞர்களுக்கு நேரசை, நிரையசையினை வகைப்பாடுகளில் தொன்று தொட்டு கையாண்டு வந்த கருத்தினையே ஏற்க தக்கதாக உள்ளது அறுவகை இலக்கணம் கூறும் இவ்வகை கருத்தினை ஏற்றுகொள்ள இயலவில்லை என்பது புலனாகிறது[5]

அசைகள் தனியசை, இணையசை எனப்பெயர் பெறல் காரிகைக்கு முன்பு காக்கைப்பாடினியம் நேரசை நிரையசையை தனியசை, இணையசை என்று இரண்டாக பகுத்து பின் இந்த பொருட் பெயரடை கையாளவில்லை நெடுங்காலம் கடந்த பிறகு தற்போது யாப்பதிகாரம் அசை தனித்துவரின் தனியசை என்றும்,அசைகள் இணைந்து வந்தால் இணையசை என்றும் கூறியிருப்பது யாப்பதிகாரம் மூலம் புத்துயிர் பெருவதை காட்ட முடிகிறது[6] என்கிறார் ய. மணிகண்டன் அவர்கள் தமிழில் யாப்பிலக்கணம் வரலாறும் வளர்ச்சியும் என்னும் நூலில் சுட்டிகாட்டியுள்ளார்

சீர் இலக்கண வளர்ச்சி

அசை ஒன்றோ பலவோ சேர்ந்து அடிக்கு உறுப்பாக வருவது சீர். காரிகைக்குப் பின்னர் வீரசோழியம் ஈரசை சீர்களை முயற்சீர் முதற்சீர் என்றும் நேரீற்றுமூவகைச்சீர்களை இடைச்சீர் என்றும் நிரையிற்று மூவகை சீர்களை கடைசீர் என்றும். இடைக்காலத்தில் பயன் பாட்டுநோக்கில் சில யாப்பு கூறுகளை முதல், இடை, கடை என வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன இது வடமொழியில் உத்தமம், மத்திமம், அதமம் என்னும் மரபின் அடிப்படையில் வீரசோழியம் முதற்சீர், இடைச்சீர், கடைச்சீர் என்று வகைபடுத்தப்பட்டுள்ளன. என்பது அறியமுடிகிறது இப்பெயராட்சி பிற இலக்கண நூல்களில் காணப்படவில்லை என்பதால் இந்த கருத்துஏற்றுகொள்ள கூடியதாக அமையவில்லை என்பது புலனாகிறது[7]

ஐந்தசை சீர் என்னும் புதிய வகைப்பாடு

தமிழ் யாப்பிலக்கண மரபில் நாலசைசீர்கள் வரையே சீர்கள் வகைப்படுத்தப்படுகின்றது தமிழ்

யாப்பியலில் ஐந்தசை சீர் என்று கூறுவது புதிய செய்தியாக உள்ளது தொல்காப்பிய உரையாசிரியரான பேராசிரியர் "நாலசைசீர் கொண்டாரும் உளர் ஐயசைச்சீர் கொண்டாரை கண்டிலமென்க" (செய்.நூ.12 பேரா) என்று கூறுவதால் ஐந்தசைசீர் யாப்பிலக்கண வரலாற்றில் வழங்கா மரபை காட்டுகிறது.

சொல்லோடு ஓர் அசைவந்து தோன்றல் உண்டு, அதுநேர்
ஆயிற் பூஞ்சீர் நிழற்சீர் என்றும்
நிரை எனில் பூநலம் நழல்நலம் என்றும்
கொள்ளுமாறு உணர்வோன் கோடியில் ஒருவனே[8]

என்று கூறுவதால் அறுவகை இலக்கணம் கூறும் இந்த கோப்பாடு நடைமுறை வாழ்விற்கு ஏற்றது அல்ல வெறும் கோப்பாட்டு அளவில் மட்டுமே எற்றது என்று அறியமுடிகிறது.

ஓரசைச் சீர் இடம் பெறும் முறை

ஓரசை சீர் வெண்பா யாப்பின் இறுதிசீராக வருவதோடு பதினான்குசீர் ஆசிரியவிருத்ததின் ஈற்றிலும், சிந்துப்பாக்களில் ஈற்று சீராகவும் வரும் என்று யாப்பு நூல் புது இலக்கணம் வகுக்கிறது[9]

மேலும் நாள், மலர் என்று மூடிவுறும் வெண்பாக்கள் உத்தமப்பகுதி என்றும், காசு, பிறப்பு என்று முடியும் வெண்பாக்கள் அதமப்பகுதி என்று சுவாமிகள் கூறுகின்றார் இது காரிகை வெண்பாவுக்கு கூறும் விளக்கத்திற்கு உயர்வு தாழ்வு கருதுவது போல வேறுபட்டு அமைந்துள்ளது.நின்ற சீரின் ஈற்றசையும் வரும்சிரின் முதலசையும் ஒன்று சேர்த்து கட்டுவது தளை.

தளையிலக்கண வளர்ச்சி

நின்ற சீரின் ஈற்றசையும் வரும்சிரின் முதலசையும் ஒன்று சேர்த்து கட்டுவது தளை.

காரிகை தளைகளை ஒன்றியதளை ஒன்றாத தளைகள் என பிரித்து நேரோன்றாசிரியதளை, நிரையொன்றாசிரியத்தளை, கலித்தளை, இயற்சீர் வெண்டளை, வெண்சீர்வெண்டளை, ஒன்றிய வஞ்சித்தளை ஒன்றாத வஞ்சித்தளை என்று ஏழுவகைக்குள் அடக்குகிறது.

இலக்கண விளக்கம் ஏழுவகைத் தளைகளின் இயல்பும் பொதுநிலையில் ஆராய்ந்து தன்சீர் தனதொடு ஒன்றல், உறழ்தல் என இரண்டாக பகுத்து கூறுகிறது[10] (இலக்வி.நூ.717) பெரும்பாலும் காரிகைக்குப் பின்தோன்றிய யாப்பிலக்கணம் பற்றிய நூல்கள் தளைகளை ஏழுவகையாக கூறுகிறது. ஆனால் "யாப்பொளி" தளைகளை இயற்சீர் வெண்டளையை நேர்நிரை இயற்சீர் வெண்டளை நிரைநேர் இயற்சீர் வெண்டளை என்று மேலும், இரண்டாக பகுத்து எண்வகை தளையாக சுட்டுகிறது.

தேமா புளிமா முன்நிரை சேரின்
நேர் நிரை யியர்சீர் வெண்டளை சேரின்
கூவிளம் கருவிளம் முன்நேர் சேரின்
நிரைநேர் இயற்சீர் வெண்டளையாகும்[11]

என இலக்கணம் வகுத்துள்ளது

அசைசீர்களுக்கும், பொதுசீர்களுக்கும் தமிழ் இலக்கணங்களில் தனி தளை பெயர் முன்னுள்ள யாப்புநூலகள் சுட்டவில்லை. யாப்பொளியில் ஈரசைசீருக்கு நாள் நேர்தளை, நாள் நிரைதளை, மலர் நேர்தளை, மலர் நிரைதளை, என்றும ஓரசை சீருக்கும். பூநேர்த்தளை, பூநிரைத்தளை, நிழல்நேர்த்தளை, நிழல்நிரைத்தளை என்று நாலசைசீருக்கு யாப்பொளி (யா.உறுப்பில் நூ.39 உரை) புதிதாக தளைப் பெயர்களை கூறி படைப்பாளர்களுக்கு பயனுள்ளதாக அமைகிறது.

அடி இலக்கண வளர்ச்சி

சீர்கள் இரண்டு முதலாக தொடர்ந்து வருவது அடி.

தொல்காப்பியத்தில் எழுத்துவகை அடிகளைக் குறிப்பாக குறள், சிந்து, நேர், நெடில், கழிநெடில் ஆக இருந்த அடிப்பெயர்கள் பிற்காலத்தில் சீர்வகை அடிகளைக்குறிப்பதாக மாறியது. இருசீரடி குறளடி, முச்சீரடி சிந்தடி, நாற்சீரடி நேரடி,

ஐஞ்சீரடி நெடிலடி, அறுசீரடி முதலான பின்வரும் அடிகள் கழிநெடிலடி என பெயர் பெற்றது

சீர்வகையடிகளைக் குறள், சிந்து முதலிய பெயர்களோடு ஐம்பூதங்களின் பெயர்களையும் இணைத்து கூறுகிறது. வீரசோழியம் கூறும் இப்பெயரீடு யாப்பிலக்கண வரலாற்றில் புதுமையாக உள்ளது. தன் அடிப்படை காரணம் அறிய பிற யாப்பியலறிஞர் உபநிடதம், பரிபாடல் உள்ளிட்ட நூல்களில் உலக தோற்றத்தினை பற்றி கூறும்போது வானில் இருந்து வளியும், வளியில் இருந்து தீயும், தியில்ருந்து நீரும், நீரிலிருந்து நிலமும் தோன்றியது என்பதனை மனதில் கொண்டு குறலிருந்து சிந்தும், சிந்துவிலிருந்து அளவும், அளவிலிருந்து நெடிலும், நெடிலிலிருந்து கழிநெடிலும் தோன்றின. வானில் இருந்து பூதங்கள் பரிணாமப்பட்டதுபோல குறலில் இருந்து ஒவ்வொன்றும் உருவானது போலும் என்னும் அடிபடையில் எண்ணிப்பார்த்து வீரசோழியம் இப்பெயர்களை படைத்திருக்கிறது[12] இலக்கன்தொகை என்றனர் யாப்பிலக்கண அறிஞர்கள். குறுங்கழிநெடிலடி நெடுங்கழிநெடிலடி என்னும் – வகைமையின் தோற்றம் கழிநெடிலடிகளை சீர்களின் அளவை பொறுத்துக் குறுங்கழிநெடிலடி, நெடுங்கழிநெடில் என்று வகைப்படுத்தும் நிலை பிற்காலப் புலவர்களிடம் இருந்துள்ளது. எழுசீரடிகளால் ஆன விருத்தங்களை குறுங்கழி நெடிலடி என்றும் பதினான்கு சீர்களால் ஆன விருத்தங்களை நெடுங்கழி நெடிலடி என்றும் சிவபிரகாச சுவாமிகளின் பிரபந்தத் திரட்டு (ப -169-171)என்ற நூலின் மூலம் அறியமுடிகிறது. மேலும் ஐஞ்சீரடிக்கு மேற்பட்ட சீரடிகளை கழிநெடிலடி என்று பொதுவாக இலக்கண நூல்கள் கூறுகிறது ஆனால் இலக்கண சூடாமணி உரை அறுசீரடிகளையும் எழுசீரடிகளையும் "விருத்தம்" என்னும் பெயராலும் எண்சீரடி முதல் பதினாறுசீரடி வரையிலான அடிகளைக் கழிநெடிலடி என்று கூறுகிறது. இந்த வரையறைக்கு அடிப்படையான காரணங்கள் ஏதும் கூறப்படவில்லை. இதற்கு காரணம் மூல நூற்பாவை மயங்க புரிந்து கொண்டதுதான் காரணம் என்கிறார[13] ய.மணிகண்டன் மேலும் இது போன்ற பகுப்பு பொருத்தமற்றதாக உள்ளது என்று இதன்மூலம் உணரமுடிகிறது.

தொடை இலக்கண வளர்ச்சி

செய்யுளில் சீர்களையோ அடிகளையே ஓசை இனிமையும் பொருள் அமைப்பும் ஒருசேரத் தந்து பாவுக்குக் சிறப்பூட்டும் உறுப்பு தொடை. தொல்காப்பியம் முதல் பிற யாப்பிலக்கணம் தொடைகளை முதற் தொடை,விகற்பத்தொடை என இருவகையில் கூறுவர்.

வீரசோழியம் எதுகை,மோனை இரண்டினை மட்டும், முதற்தொடையகவும் விகற்பத் தொடையாக மற்ற நூல்கள் கூறியவற்றுடன் கலம், பதம் இரண்டையும் சேர்த்து கூறுகின்றனர்.

தொடை இலக்கண வகைகளுள் எதுகை மோனைத் தொடைகள் மட்டுமே குறிப்பிடத்தக்க வளர்ச்சி அடைந்துள்ளது.

எதுகைத் தொடை

வீரசோழியப் பெருந்தேவனார் முதலிருசீர்களை அடிப்படையாக கொண்டு "இருசீர் முழு தொன்ரெதுகை" பற்றிக் கூறி விளக்கியுள்ளது, எதுகை தொடை இலக்கண வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தக்க வளர்ச்சியடைந்துள்ளது.

அறுவகை இலக்கணம் எதுகை தொடைக்கு புதிய வகை இலக்கணம் கூறுகிறது. சிதையாத்தொடை, சிதைவுறு தொடை, ஓசைத் தொடை, இனத்தொடை, அலங்காரத்தொடை, வண்ண எதுகை.என வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது

சிதையாத் தொடையும், அலங்காரத்தொடையும் பெரிதும் ஒன்று போல உள்ளது. தங்கம், சிங்கம், பொங்கம் அடிதோறும் முதல் எழுத்து ஒத்து வருதல் சிதையாத்தொடை என்றும், சீருற்ற, நீருற்ற, என அடி தோறும் முதற்சீர் ஒத்து வருதல் அலங்காரத் தொடை, பார்த்திபம், காய்த்தமா என ஆசெதுகை

போல வருவது ஓசைத்தொடை, பாலுக்கு கூழுக்கு என இன எழுத்தை எதுகையாக வரும் தொடை இனத்தொடை,கொற்றி,செற்றம்,கற்றை என இரண்டாம் எழுத்து ஒத்துவருதல் சிதைவுறு தொடை இதனை இடையாகு தொடை என்றும் கூறுவர் என்று அறுவகை இலக்கணம் எதுகை தொகை வளர்ச்சி நிலைகளை பல வகையாக கூறியுள்ளது.

மோனைத்தொடை வளர்ச்சி

முதல் எழுத்தொன்றி வருவது மோனை என்கிறார் தொல்காப்பியர்

"அடிதோரும் தலை எழுத்தொப்பது மோனை"

தொல்காப்பியர் கூறியதை அப்படியே ஏற்று தலையெழுத்து ஒன்றியது மோனை என்கிறார் இளம்பூரணர் ஆனால் பேரசிரியரும் நச்சினார்கினியரும் அடிதோரும் முதல் எழுத்தொன்றுவது மோனை என்கிறார்கள் இந்த இரன்டும் ஒரே விதமான கருத்தை புலப்படுத்துகின்றது.

தொடை குறிப்பிடத்தக்க வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது.

மோனைகளுக்கு கள்ளமோனை, அரசொக்கும் மோனை,தவறிய மோனை என்று சுவாமிகள் சிலவற்றுக்கு புதிய பெயரிட்டு அழைக்கின்றனர்.

மேலும் மோனை எழுத்துகளுக்கு பழைய இலக்கணத்தை விரிவுபடுத்தி கூறியுள்ளது. இ,ஈ,எ,ஏ, ஆகியன தம்முள் மோனையாகும் என்னும் பழைய இலக்கணம் கூறும் மோனை ஆனால் அறுவகை இலக்கணம் ய,யா,என்பதை சேர்த்து இ,ஈ,எ,ஏ,ய,யா என்பதை தம்முள் மோனையாக கூறுகிறார்.

அதுபோலவே உ,ஊ,ஒ,ஓ, என்பன பழைய இலக்கணம் கூறும் மோனை. யொ,யோ, ஆகிய இரண்டையும் சேர்த்து அறுவகை இலக்கணம் கூறுகிறது.

இதுபோன்ற பல்வேறான மாற்றங்களை அறுவகை இலக்கணம் கூறியுள்ளது என்று இதன் மூலம் அறியமுடிகிறது.

முடிவுரை

காரிகைக்கு பிந்தைய யாப்பிலக்கண நூல்களில் உறுப்பிலக்கணம் குறிப்பிடத்தக்க வளார்ச்சியை பெற்றுள்ளது. எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை, ஆகிய உறுப்புகளின் இலக்கண வளர்ச்சியல் எழுத்துறுப்புகளை குறில், நெடில், ஒற்று என மூன்றுவகையாக பிரித்து அசை, சீர், தளை, ஆகியவற்றைச் மேலும் விரித்து கூறியுள்ளது. சீர்வகைகள் முதற்சீர், இடைசீர், கடைச்சீர் என்னும் பெயர்களால் கூறப்படுதல். இயற்சீர் வெண்டைளையும் இருவகைகளாகபிரித்து தளைகளை எண்வகைபடுத்தியுள்ளனர் சீர்வகை அடிகளுக்கு ஐம்பூதங்களின் பெயர்களை குறிப்பிடுதல் கழிநெடிலடிகளை புதிய பெயரிட்டு அழைத்தல், எதுகைத் தொடை வகைகளாக அறுவகை இலக்கணம் கூறும் புதிய பெயரிடுகள் யாப்பிலக்கண வளர்ச்சியில் உறுப்பிலக்கணம் குறிப்பிட்ட ஒரு எழுச்சியை பெற்று நாளைய சமுதாயத்தினர் யாப்பிலக்கணம் எளிதாக புரிந்து கொள்ள ஏற்றதாக அமைந்துள்ளது என்றால் மிகையாகாது.

அடிகுறிப்பு:

1 புதிய நோக்கில் தமிழ் யாப்பு, பொற்கோ,ப.23-24, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்(பி) லிமிடெட், 41பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட் அம்பத்தூர்,சென்னை 600098

2 யாப்பருங்கலக்காரிகை முலமும் குனசாகரர் உரையும், அமிர்த சாகரணார், கா 4, டாக்டர் உவே.சாமிநாதையர் நூல் நிலையம், சென்னை,இரண்டாம் பதிப்பு, 1968.

3 தொன்னுல் இலக்கியப்படலம், பாலசுந்தரம் நூ-291, தாமரை வெளியீட்டகம், தஞ்சாவூர், முதற்பதிப்பு, 1991

4. யாப்பருங்கலக்காரிகை மூலமும் குனசாகரர்

உரையும், அமிர்தசாகரணார், நூ.2, டாக்டர் உவே.சாமிநாதையர் நூல் நிலையம், சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு 1968.

5. அறுவகை இலக்கணம், தண்டபாணி சுவாமிகள், நூ 237-238 பதிப்பும் உரையும் ப வெ நாகராசன் தமிழ்பல்கலைக் கழகம் தஞ்சாவுர் முதற்பதிப்பு 1991

6. தமிழிழ் யாப்பிலக்கண வரலாறும் வளர்ச்சியும், ய. மணிகண்டன், ப.145, காலச்சுவடு பப்ளிகேஷன்ஸ் (பி) லிட், 669 கேபி சாலை, நாகர்கோவில் 629001

7 வீரசோழியம் முலமும் பெருந்தேவனார் இயற்றிய உரையும், புத்தமித்திரனார், கா 107 108, கா. ர கேவிந்தராஜ முதலியார் (ப. ஆ) பவானந்தர் கழகம் சென்னை பதிப்பு 1942

8 அறுவகை இலக்கணம், தண்டபாணி சுவாமிகள், நூ 245, பதிப்பும் உரையும் ப வெ நாகராசன், தமிழ்பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர், முதற்பதிப்பு 1991

9 தமிழிழ் யாப்பிலக்கண வரலாறும் வளர்ச்சியும், ய மணிகண்டன், ப 148, காலச்சுவடு பப்ளிகேஷன்ஸ் (பி) லிட் 669, கேபி சாலை, நாகர்கோவில் 629001

10 இலக்கண விளக்கம் பொருளதிகாரம் செய்யுளியல், வைத்தியநாத தேசிகர், நூ.717, தி.வே. கோபாலையர், ப.23, சரசுவதி மகால் நூல் நிலையம், தஞ்சாவூர், முதற்பதிப்பு, 1974

11 யாப்பொளி, ஸ்ரீனிவாஸ்ராகவாசர்ய சிரோமணி ஆர், நூ.34 35, திருவேங்கடவன் கீழ்திசைக் கலை ஆரய்ச்சி கழகம், திருப்பதி, முதற்பதிப்பு 1957

12 வீரசோழியம் முலமும் பெருந்தேவனார் இயற்றிய உரையும், புத்தமித்திரனார், கா 139, கா. ர கேவிந்தராஜ முதலியார் (ப. ஆ), பவானந்தர் கழகம், சென்னை, பதிப்பு 1942

13 தமிழ் யாப்பிலக்கண வரலாறும் வளர்ச்சியும், ய மணிகண்டன், ப 145, காலச்சுவடு பப்ளிகேஷன்ஸ் (பி) லிட் 669, கேபி சாலை, நாகர்கோவில் 629001

௸



விவேகானந்தா கலை மற்றும் அறிவியல் மகளிர் கல்லூரி

(தன்னாட்சி)

எளையாம்பாளையம், திருச்செங்கோடு - 637 205.

விவேகானந்தா கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி (மகளிர்)

வீராச்சிபாளையம், சங்ககிரி - 637 303, சேலம் மாவட்டம்

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்

மற்றும்

ராஜா பதிப்பகம், திருச்சி.

இணைந்து நடத்தும்

“ தமிழ் இலக்கியங்களில் வாழ்வியல் ”

பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம்

பங்கேற்புச் சான்றிதழ்

தமிழ் இலக்கியங்களில் வாழ்வியல் என்னும் பொருண்மையில் நடைபெற்ற பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கில்

செல்வி. / திரு. / திருமதி. / முனைவர் / பேரா. ரா. சத்யா

அவர்கள் கலந்து கொண்டு 16.3.21 அன்று [illegible] என்னும்

பொருண்மையில் கட்டுரை வாசித்தார் எனச் சான்றளிக்கப்படுகிறது.

துறைத்தலைவர் மற்றும் ஒருங்கிணைப்பாளர்	கல்வி இயக்குநர்	முதல்வர்	**பேரா. முனைவர். மு. கருணாநிதி** தாளாளர் மற்றும் செயலர்

தொகுதி-6 எண் 1
Vol. 6 No. 1

மார்கழி 2048 - பங்குனி 2049
January - March 2018

ISSN : 2321-0737

பல்கலைக் கழக மானியக் குழு அங்கீகாரம் பெற்றத் தமிழ்ப் பன்னாட்டு ஆய்விதழ்

UGC APPROVED INTERNATIONAL THAMIZH JOURNAL

செம்மொழித் தமிழ்

(பன்னாட்டுப் பன்முகத் தமிழ் காலாண்டு ஆய்விதழ்)

Journal of Classical Thamizh

(A Quarterly International Multilateral Thamizh Journal)



Published by

RAJA PUBLICATIONS

No. 10 (Upstair), Ibrahim Nagar, Khajamalai,
Tiruchirappalli - 620 023, Tamil Nadu, India.
Mobile : 9600535241
Website : www.rajapublications.com

15 பகுதி-1 Part -1

தொகுதி-6 எண் 1
Vol. 6 No. 1

மார்கழி 2048 - பங்குனி 2049
January - March 2018

ISSN : 2321-0737

உள்ளே....

Published by : Raja Publications, No. 10, Upstair, Ibrahim Nagar, Khajamalai, Tiruchirappalli - 620 023, Tamil Nadu, India. Mobile : 9600535241
Printed : The Printing House, Tiruchirappalli - 620 023, Tamil Nadu, India. Ph : +91 - 431-2420121

சங்க இலக்கிய கபிலர் பாடல்களில் ஆசிரியப்பா பயிலும் முறை

ரா.சத்யா
முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், விவேகானந்தா கலை மற்றும் அறிவியல் மகளிர் கல்லூரி
நாமக்கல் மாவட்டம், தமிழ்நாடு, இந்தியா

யாப்பும் தூக்கும் பாட்டும் தொடர்புஞ்
செய்யுளை
நோக்கிற் றென்ப நுணங்கி யோரே

யாப்பெனினும், பாட்டெனினும், தூக்கெனினும், தொடர்பெனினும், செய்யுலேனினும் ஒரு பொரு தருபவை என்றார் தொல்காப்பியர்.

ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் ஒரு ஆசிரியரள்ளது பல ஆசிரியர்களால் இயற்றப்பட்ட பாட்டின் அல்லது பாட்டுத் தொகையினை யாப்பு விளக்குகிறது.

அடிகளால் தொடுக்கபாடுவது பாவாகும் சீர், தளை அடி ஆகிய உறுப்புகளால் தோன்றும் ஓசை வேறுபாடுகளால் பாக்கள் அல்லது யாப்பமைப்புக்கள் வேறுபடுத்தப்படுகின்றது. பாக்களை நான்காகப் பகுத்து கூறுகிறது தொல்யாப்பியல் மரபு சங்கப் பாடல்களில் ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பா, கலிப்பா, வெண்பா, பரிபா, மருட்பா ஆகிய ஆர்வகை பாக்கள் காணப்படுகின்றது. இவற்றில் ஆசிரியப்பா சங்க கபிலர் பாடல்களில் எவ்வாறு பயின்று வந்துள்ளது என்பதை இக்கட்டுரையின் மூலம் அறியலாம்.

சீரும், தளையும்

ஈரசை கொண்டு மூவசை புணர்ந்தும்
சீரியைந் திட்றது சீரெனப்படுமே
(தொல் 320)

ஆசிரிய உரிசீரும் இயற்சீரும் தொல்காப்பியர் கருத்துப்படி ஈரசை சீர்களாகும். ஒரு ஆசிரிய அடியில் நான்கு சீரும் ஆசிரிய உரிசீராக வருவது. பொதுவான வடிவம் சங்க இலக்கியத்தை பொறுத்த வரையில் ஒரு ஆசிரிய அடியில் இரண்டு ஆசிரிய உரிசீர்கள் வருகின்றன. மூன்றோ நான்கோ வரும் அடி இல்லை ஆசிரிய உரிசீர்கலை இடப்பெயர்ச்சி செய்வதில் இயற்சீர் முதலிடம் பெறுகின்றது. அடுத்து வெண்சீரும், வஞ்சிசீரும் பெற்றுப் பிறழ்ச்சி வடிவங்களைப் பெறுகின்றது. இத்தகைய இடப்பெயர்ச்சியை சீர் மயக்கம் என்று தமிழ் யாபிலக்கான நூலார் குறிப்பிடுவர், வஞ்சி சீரைக் காட்டிலும் வெண்சீரே சங்கப் பாடல்களில் சீர் மயக்கத்தில் இடம் பெறுகின்றன. நிறை நடுவாகிய வந்சியுருச் சீரும் விரவி வருகின்றது என்பதை அறிய முடிகின்றது.

சான்று

(அ) ஆசிரியத்தில் வெண்சீர் மையங்கள்
தாமரைத் தான்தாது ஊத்தி மீமிசைச்
(நற்.1)

தீதில் நெஞ்சத்துக் கிளவி நம் வயின்
(குறு. 106)

(அ) ஆசிரியத்தில் வஞ்சியுரிசீர் மயங்கல்
நம் வயிற் புரிந்த கொள்கையோடு
நொஞ்சத்து (நற். 59)

கிடங்கில் அன்ன விட்டுக் கறைக்
கான்யாற்றுக் (நற். 65)

ஆசிரியப் பாவிற்கு நேரொன்றாசிரியத் தளையும் நிரையொன்றாசிரியத் தளையும் உரிமையுடையவை. இருப்பினும் சீர் மயங்குவதால் தளை மயக்கும் ஏற்படுகிறது வெண்சீர் மயங்குவதால் வெண்சீர் வெண்டளையும், களித்தளையும் மயக்குகிறது, வஞ்சிசயுரிசசீர் மயங்குவதால் வஞ்சித்தளை ஒன்றாத வஞ்சித்தளையும் மயக்குகிறது.

அடிமயக்கம்.

நாற்சீர் கொண்டது
அடியனைப்படுமே (தொல். 340)

அடியின் சிறப்பே பாட்டெனப்
படுமே (தொல். 343)

என்பது அடியைபற்றிய தொல்கப்பியர் கருத்து.

இருசீர் குறலடி முச்சீர் சிந்தடி
நாற்சீர் அளவடி ஐஞ்சீர் நெடிலடி
அறுசீர் முதலென கழிநெடி லடியே

என்று தொல்கப்பியரை பின்பற்றி அமித சாகரர் ஐந்து வகையாகக் கூறுகிறார்.

தொல்காப்பியர் கருத்துப்படி ஆசிரியப் பாவிற்கு அளவடியே சிறப்பானது. முச்சிரடியும் ஆசிரியத்தில் பயின்று வரும். சங்க இலக்கிய ஆசிரியப் பாக்களில் இருசிசீரடியும் ஐந்து அருசீரடியும் மயங்கி வருகின்றன.

சான்று

முச்சீரடி மயங்கல்

நின்று கொய மலரும் நாடனொடு
ஒன்றன் தோழி ஒன்றினானே (ஐங் 208)

இருசீரடி மயங்கல்

கடுங்கண்ண கொல்களிற்றாற்
காப்புடைய வெழுமுருக்திப்
பொன்னியற் புனை தோட்டியான்.
(புறம் 14)

ஐஞ்சீரடி மயங்கல்

இவரே பூத்தலை யறாஅப்
புனைகொடி முல்லை (புறம் 200:9)

அறுசீரடி மயங்கல்

ஒளிறு ஒள் வாடக் குழைந்த பைந்
தும்பை
மணம் நாறு மார்பின் மறப்போர்
அகுதை (புறம் 247)

சங்க இலக்கியம் ஆசிரியப்பாவில் வெண்பாவிற்குரிய அடியும் கலிப்பவிற்குரிய அடியும் வந்சியடிகளும் சில இடங்களில் மயங்கி வருகின்றது.

சான்று

வெண்பாவிற்குரிய அடி. மயங்கல்

ஒன்றேன் அல்லன் ஒன்றுவென் குன்றத்துப்
பெருகளிறு மிதித்த நெரிதாள் வேங்கை
(குறு. 208)

கலிப்பாவிற்குரிய அடி மயங்கல்

ஒன்று ஒன வாடக் குழைந்த பைந்
தும்பை (புறம். 235)

வந்சிப்பாவிற்குரிய அடி மயங்கல்

புலவு நாற்றதை பைந்தடி (புறம். 14)

ஆசிரியப்பாவின் ஓசை

அகவலென்ப தாசிரி யம்மே (தொல்.386)

ஏங்திசை அகவல்

பாடல் முழுவதும் நேரோன்று ஆசிரியத்தளை அமைய பாடப்படுவது ஏங்திசை அகவல்.

சான்று

குன்ற நாடன் கேண்மை என்றும் (குறு (38:3))

துங்கிசை அகவல்

பாடல் முழுவதும் நிறையொன்று ஆசிரியத்தளை அமைய பாடுவது துங்கிசை அகவல்.

சான்று

வரைமிசை யருவியலின் வயின்வயி
னுடங்கக் (பதிற்(62-2))

ஒழுகிசை அகவல்

நேருரோன்ராசிரிய தளையும் நிறையோன்ராசிரிய தளையும் விரவி வருவது ஒழுகிசை அகவல்

சான்று

பொய்யா மரபி னூர்முது வேலன்
கழங்மெய்ப் படுத்துத் கன்னந் தூக்கி
முருகென பொலிவு மாயிற்
கெழுதகை கொல்லிவ ளணங்கி
யோர்கே (ஐங். 245)

பிரிந்திசை அகவல்

ஆசிரிய தளை மட்டும் இல்லாமல் வெண்டளை, கலித்தளை, வந்சித்தளை களுல் மயங்கி வருவது பிரிந்திசை அகவல்.

சான்று

உடும்பு கொரிஇ வரிநுணல் அகழ்ந்து
நெடுங்கோட்டுப் புற்றத்து ஈயல் கெண்டி
எல்லுமுய லெறிந்த வேட்டுவன் அம்சுவல்
பல்வேறு பண்டதொடைமறந் தில்லத்து
(நற். 59)

ஆசிரியப் பா வகைகள்

சங்க இலக்கியத்தில் கபிலர் பாடல்களில் எண்ணிக்கை 234 இவற்றில் ஆசிரியப் பாவகையை சேர்ந்தவை 205 பாடல்கள் அந்த ஆசிரிப்பாக்களின் அடி அமைப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு மேலும் மண்டில ஆசிரிடம்,நேரிசை ஆசிரியம் மயங்கிசை ஆசிரியம் என மூன்று பிரிவாக பிரித்துள்ளனர்.

கடைஅயர் பாதம் முசிசீர் வரின்
நேரிசை காமருசீர்

இடைய குன்றின் இனனைக்குறள் எல்லா அடியும் ஒத்து நடைபெறும்

ஆயின் நிலைமண்டிலம் நடுஆதி அந்தத்து
அடைதரு பாதத்து அடிமறி மண்டிலம்.
நேரிசை ஆசிரியம்.
ஈற்றயலடி முச்சீரான் வருவது நேரிசை
ஆசிரிப்பா
ஈற்றதன் அயலடி ஓர்சிர் குறைய
நிப்பது நேரிசை ஆசிரியம்மே அவிநயம்
அந்த அடியின் அயலடி சிந்தடி
வந்தன நேரிசை ஆசிரியம்மே (யாப்ப. 3)

சான்று

அன்னாய் வாழிவெண் டன்னை யென்னை
தானு மலைந்த நெமங்குந் தனழாயின
பொன்வீ மனியரும் பினவே
யென்ன மரந்கொலவர் சார லல்வே
(ஐங். 201)

நிலைமண்டில ஆசிரியம்தான் முதன்தலில் தோன்றியது என்று ந.வீ.செயராமன் குறிப்பிட்டாலும் அதற்கான வலுவான சான்றுகள் ஆசிரியாப்பாவின் அமைப்பினையும் நோக்கும் பொழுது நேரிசை ஆசிரியம்மே தொன்மையானது என்பதை அறியமுடிகிறது.

மண்டில ஆசிரியம்

ஆசிரியப்பாவில் எல்லா அடிகளும் நுற்சீரடிகளால் அமைந்து வருவது மண்டில ஆசிரியம் பொருட்கோள் அடிப்படையில் இதனை மேலும் இருபிரிவுகளாகப் பிரிப்பார் ஒவ்வொரு அடியும் பொருள் தொடர்ச்சி அடிகளாக வந்தால் நிலைமண்டிலம் என்றலைப்பார் ஒவ்வொரு அடியும் தன்னளவில் பொருளை முடித்து அடிகளை மாற்றிப் போட்டாலும் கருத்தில் முரண்பாடு இன்றி அமைவது அடிமறிமண்டிலம்.

ஒத்த அடித்தாய் உடையா மரபொடு
நிற்பது தானே நிலை மண் டிலமே

என்றார் அமித சாகரர்

உரைப்போர் குறிப்பின் உணர்வாக தம்முள்
இடைப்பால் முதல்ஈறு என்றிவை தம்முள்
மதிக்கப் படாதன மண்டில யாப்பே

என்றார் காக்கைபாடினியர்

சான்று

நிலைமண்டிலம்
பெருவரை வேங்கைப் பொன்மறு
ணறுவீ
மனினப் பெருக்கிளை மேய லாருங்
காகை நாடன் வரவு மிவண்
மேனி பசப்ப தெவன்கொ லன்னாய்
(ஐங். 217)

அடிமறிமண்டில அமைப்பு ஆசிரியப்பாவிற்கு மட்டும் உரியது அல்ல வெண்பா கலிப்பா வஞ்சிப்பா, விருத்தம், ஆகிய எல்லாவற்றிற்கும் வருவது ஆதலால் இதனை ஒரு தனிபிரிவாகக் கொள்ளத் தேவையில்லை. என்று சங்கப்புலவர் கூறுவர் சங்க ஆசிரியப் பாக்களில் அடிமறிமண்டில அமைப்பு காணப்பட வில்லை.

மயங்கிசை ஆசிரியம்.

அளவடி அந்தமும் ஆதியும் ஆகிக்
குறலடி சிந்தடி என்றா இரண்டும்
இடைவர நிற்பது இணைக்குறள் ஆகும்.

என்பது காக்கைபாடினியார் கூற்று.

இடையிடை சீர்தபின் இணைக்குறள் ஆகும்.

என்பது சிறுகாக்கைபாடினியார் கூற்று,

ஆசிரியப்பாவின் பாட்டின் முதலிலோ இடையிலோ இருசீரடிகளும் முச்சீரடிகளும் விரவி வருகின்றன. முதலடியும் இறுதியும் நாற்ச்சீராக இருக்க அவ்விரண்டுக்கும் இடையில் இருசீரடியும், முச்சீரடியும் கலந்து வந்தால் அவை இணைகுறள் ஆசிரியம் என்பர் இடைக்கால யாப்பிலக்கணத்தார் இப்பெயர் பொருத்தமானதாக இல்லை என்று கூறி இடிகுறல் ஆசிரியம் என்று பெயரிட்டு தன் கருத்தை விளக்கியுள்ளார். நவீ செயராமன்.

சங்க ஆசிரியப்பாக்கள் பாட்டின் இடையில் மட்டுமின்றி பாட்டின் தொடக்கத்திலும் இருசீரடியும் முச்சீரடியும் வருகின்றன.இவற்றையும் இந்தவகை' ஆசிரியத்தில் அடக்கிக் கூற வேண்டியுள்ளது எனவே இணைகுறள் இடைக்குறல் ஆசிரியம் என்பதைத் காட்டிலும் மயங்கிசை ஆசிரியம் என்று அலைப்பது பொருத்தமாக இருக்கும்.

மயங்கிசை ஆசிரியத்தில் பெரும்பாலும் இருசீரடிகளே அதிகமாக வருகின்றன இவை வஞ்சியடிகளாக உள்ளது. முச்சீரடிகளும் இவற்றில் விரவிவருகின்றன. ஐஞ்சீரடியும், அருசீரடியும் விரல்விட்டு எண்ணும் அளவில் குறைவாக வருகின்றன.

முதனிலை மயங்கிசை ஆசிரியம்.

களிறுகடைஇய தாள்
மாவுடற்றிய வடிப்பு
சமந்ததைந்த வேல்
கல்லலைத்த தோள்
வில்வித்த நல்வலத்து
வண்டிசை கடாவாத் தன்பணம் போந்தைக்
குவிமுகமுகி வேண்டோடு கொண்டு
(பதிற்று. 70)

பாட்டின் முதலில் மட்டும் இருசீரடிகளும் முச்சீரடிகளு பாட்டின் முதலில் அமைந்து முதனிலை மயங்கிசை ஆசிரியம் என்று அறியமுடிகிறது.

இடைநிலை மயங்கிசை ஆசிரியம்.

அளிதோ தானே பாரியது பறம்பே
நளிகொள் முரசின் மூவிரும் முன்றினும்
உழவர் உழாதன நான்குபயன் உடைந்தே
ஒன்ரே கொழுங்கொடி வள்ளிக் கிழங்கு வீல்க்கும்மே
நான்கே அணிநிற ஓரி பாய்தலின்
மீதுஅழிந்து (புறம். 9)

பாட்டின் இடைநிலை இருசீரடியும், முச்சீரடியும் ஐஞ்சீர், அறுசீர் அடிகளும் கலந்து வரும் பாக்கள் இடைநிலை மயங்கிசை ஆசிரியம்.

முதலிடை நிலை மயங்கிசை ஆசிரியம்.

கடுகண்ண கொல்களிற்றாற்
கப்புடைய வெழுமுருக்கிப்
பொன்னியர் புனைதோட்டியான்
முன்புதுரந்து சமந்தாங்கவும்
பாருடைத்த குண்டகழி
நீரமுவ நிவப்புக்குரறித்து

நிமிர்பரிய மாதாங்கவும்
புலவு நாற்றத்தை பைந்தடி (புறம். 14)

இவ்வாறு பாட்டின் முதலிலும் இடையிலும் இருசீரடிகளும் முச்சீரடிகளும் கலந்து வருவது முதலிடை நிலை மயங்கிசை ஆசிரியம்.

அளவியலும் சங்க ஆசிரியப்பாவும்.

அளவியலைச் செய்யுளின் உறுப்பாகத் தொல்காப்பியர் ஒருவரே கூறியுள்ளார். யாப்பு பாட்டு ஒன்றே அடிவரையறைள்ள செய்யுள் என்பதும் அவரது கருத்தாகும். பழந்தமிழ் புலர்வர்களும் அளவியலை அடிப்படையாகக் கொண்டு சங்கபாடல்களைத் தொகுத்தனர் ஆசிரியப்பாவிற்கு சிற்றெல்லை மூன்று பேரெல்லை ஆயிரம் என்று கூறுவர் யப்பியலாளர் 782 அடிகளை கொண்ட மதுரைக் காஞ்சிதான் மிக அதிக அடிகளைக் கொண்ட ஆசிரியப்பா ஆகும். நான்கடி கொண்ட ஆசிரியப்பாக்களே சங்க இலக்கியத்தில் அதிகம். 48 வகையான அடி எண்ணிக்கையைக் கொண்டதைக் சங்க ஆசிரியப்பா உள்ளது.

தொகை நுல்களில் இரண்டு எல்லைகளும் அளவியலில் துல்லியமாக இல்லை. மயக்கம் உண்டு இக்குறைபாடுகள் வாய்மொழி மரபினால் அல்லது ஏடுஎழுதும் வழக்கத்தினால் தோன்றியிருக்காலம் என அறியமுடிகிறது.

ஆசிரியப்பாவின் ஈற்றசை

அகவ லிசையன அகவல் மற்றவை
ஏ,ஓ ஈ ஆய் என் ஐ யென் றிருமே
(யாப். 69)

ஒரு இலக்கியத்தின் வடிவமைப்பை ஆராயும் போது அது எவ்வாறு முடிவுறுகிறது என்பதை ஆய்வது அவசியமாகிறது பாட்டுமுடியும் தன்மையை விரிவாக பாட்டு முடிப்பு (Poetic Closure) என்னும் நூலில் பி.எச்.ஸ்மித் பாட்டில் அது சில குறிப்பிட்ட கூறுகளால் அமைகிறது என்றும் விளக்குவர்.

தொல்காப்பியர் அசிரிப்பா, வெண்பா எவ்வாறு முடிய வேன்டும் என்று கூறியுள்ளார் நேரிசை ஆசிரியத்தின் ஈற்றயலடி மூச்சீரடியாகவும் வெண்பாவின் ஈற்றடி மூச்சீராகவும் இருக்கும். நேரிசை ஆசிரியத்தில் வரும் மூச்சீரடியின் இருதிசீர் ஈரசைசிர் (அ) மூவசை சீராக இருக்கும் ஆனால் வெண்பாவின் ஈற்றுச்சீர் ஓரசைசீராக இருக்கும்.

சங்க ஆசிரியப்பாக்களில் ஏகாரமே பெரும்பாலும் ஈற்றசையாக வருகிறது இருப்பினும் ஆய், ஓ, மோ ஆகியனவும் ஈற்றில் வருகின்றன.

ஏகார ஈற்றசை

புலவி உணர்த்தல் வன்மை யானே
(நற். 217)

ஆய் என்னும் ஈற்றசை

மேனி பசப்பது வென்கொல்?
அன்னாய் (ஐங் 217)

ஓகார ஈற்றசை

யாங்கு எனப் படுவது நம்மூர்
தொய்யோ! (ஐங் 237)

மோ என்னும் ஈற்றசை

மால்வரை நாட வரைத்தான்
கொன்மோ (ஐங். 289)

முடிவுரை

ஆசிரிப்பாவில் அதற்குரிய சீரும் தளையும் மட்டுமின்றிப் பிற பாக்களுக்குரிய சீரும் தளையும் வரலாம். அது போல பிற அடிகளும் கலந்து வரலாம் என்று அறியும்போது ஆசிரிப்பாவில் அதிகக் கட்டுப்பாடில்லை.

சங்க பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒருபொருள், ஓர் உணர்சிசி,ஒரு கூற்று என்னும் அடிபடையில் அமைந்தவை இவைகள் நாடக முன்னிலைப் பாக்கள் தன்னுணர்ச்சிப் பாங்கினை உடையவை என்வே தன்னுர்சிசிப் பாங்கினை நாடக முன்னிலை உத்தியில்

வெளியிட ஆசிரிப்பா பொருத்தமான வடிவமாக ஆளப்பட்டிருக்கின்றது.

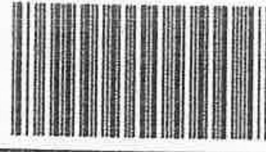
அடிமறி மண்டில வகையை சேர்ந்த ஆசிரிப்பா சங்க இலக்கிய கபிலர் பாடல்களில் இல்லை.

துணைநூல்பட்டியல்

1. தொல்காப்பியம், புலியூர்க் கேசிகன், பாரி நிலையம் 184 பிராப்வே, சென்னை 600 108, மறுபதிப்பு 2007
2. யாப்பருங்கலக்காரிகை, வ.சுப.. மாணிக்கம், அண்ணாமலை பல்கலைக்கழகம், அபிராமி ஆப்செட் பிரிண்ட்ஸ், சிதம்பரம் முதல்பதிப்பு 1973 பு பதிப்பு 2003
3. சங்க இலக்கிய யாப்பில், அ. பிச்சை, நியு செஞ்சுரி புக்கவுஸ் பிளிட், 41, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட், அம்பேத்கர், சென்னை
4. பதிற்றுப்பத்து, கழக வெளியிடு, திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நுற்பதிப்பு கழகம்
5. புறநானுறு, கழக வெளியிடு, திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நுற்பதிப்பு கழகம்
6. அக நானுறு, கழக வெளியிடு, திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நுற்பதிப்பு கழகம்
7. குறுந்தொகை, கழக வெளியிடு, திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நுற்பதிப்பு கழகம்
8. ஐங்குறுநுறு, கழக வெளியிடு, திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நுற்பதிப்பு கழகம்

Ø

மலர் 3 இதழ் 1 தொகுதி II ஜூலை 2018



சான்லாக்ஸ் பன்னாட்டுத் தமிழியல் ஆய்விதழ்



காலாண்டிதழ்

UGC Approved Journal Number: 40729

Shanlax International Journal of Tamil Studies

A Peer-reviewed- Refereed Scholarly Quarterly Journal
Globally Indexed with Impact Factor

ISSN INTERNATIONAL STANDARD SERIAL NUMBER INTERNATIONAL CENTRE



PKP PUBLIC KNOWLEDGE PROJECT



OJS



SHANLAX INTERNATIONAL JOURNALS

editorsij@shanlaxjournals.in | www.shanlaxjournals.in

பொருளடக்கம்

கலிப்பாவின் முறைமையும் வளர்ச்சியும்

ரா. சத்யா
முனைவரபட்ட ஆயவாளர்,
விவேகானந்தா கலை மற்றும் அறிவியல் மகளிர் கல்லூரி,
நாமக்கல்

மலர்: 3
இதழ்: I
தொகுதி: II
மாதம்: ஜூலை
வருடம்: 2018
ISSN: 2454-3993

"ஆசிரியம் வஞ்சி வெண்பாக் கலியென
நாலியர் றெனப பாவகை விரியே" (தொல் – 140)
என்னும் நால்வகைபாக்களாக இலக்கண நூலார் வகுத்துள்ளனர்

நால் வகைபாக்களுள் ஓசையால் சிறப்பு பெற்றது கலிப்பா. சீர், பொருள், இசை ஆகியவற்றால் எழுச்சியும், அழகும், விரைவும் பெற்று விளங்குவதால் "கலி" என்ற காரணப்பெயர் பெற்றது இதனை வணிகர்பா என்றும் கூறுவர்.

பொதுவியல்

கலிப்பாவில் வெண்பா உரிச்சீர் மிகுதியாக அமைந்து வரவேண்டும், நேரீற்று இயற்சீர் இரண்டு தவிர பிற இயற்சீரும் நிரைமுதலாக கொண்ட வருவதை வலயுறுத்தியுள்ளார் தொகாப்பியர். வஞ்சிச்சீர்களும் ஓரளவு அருகி கலந்து வரும். கலித்தளை இப்பாவிற்கு இன்றியமையாதது. பிறசீர்கள் மயங்குவதால் பிறதளைகளும் விரவி வரும் என்பது வெளிபாடையானது என்பதை அறியமுடிகிறது.

மூன்று வெண்சீர்களால் ஆன அடி

'பொடி யழற் புரந்தத்த பூவாப்பூம் பொலன் கோதைக்,
(கலி – 54∴2)

நான்கு வெண்சீர்களால் ஆன அடி

'நின்னையான் பிறர்முன்னர்ப் பழிகூறல் தான் நாணி'
(கலி – 44∴10)

இரண்டு வெண்சீரும் நேரீற்று இயற்சீரும்

'மன்னா வுலகத்து மன்னுவது புரைமே கலி' (– 54∴20)

கலிப்பாவிற்குரியது நாற்சீரடி ஆகும், இருப்பினும், கலிப்பாவில் ஐஞ்சீரடி, அறுசீரடி, எழுசீரடி ஆகியனவும் கலந்து சங்கப் பாடல்களில் வந்துள்ளது இங்கு சான்றாக காட்டப்பட்டுள்ளது.

இருசீரடி முச்சீரடி மயங்கல்

சான்று

(அ) அல்லற்படுவான் மலை (கலி – 40-18)
(ஆ) என்செய்வாங் கொல்இனி நாம் (கலி – 60-23)

ஐஞ்சீரடி, ஆறுசீரடி மயங்கல்

சான்று

(அ) 'நெறியறி செறிகுறி புரிதிரி பரியா அறிவனை முந்துரீஇத்' (கலி - 39-46)

(ஆ) 'பலவின் பழத்துள் தங்கும் மலைகெழு வெற்பனைப்' (கலி - 41-16)

தளை

நின்ற சீரின் ஈற்றசையும் வருஞ்சீரின் முதலசையும் இணைவது தளை எனப்பெறும் பாக்கள் ஒவ்வொன்றிற்கும் தனித்தனியாக தளை கூறப்பெற்றது. கலிப்பாவிற்கு உரியது கலித்தளை.நின்றசீர் வெண்சீராகவும் வருஞ்சீர் நிரை அசையாக வந்தால் கலித்தளை பிறக்கும் இதனை

"நிரை முதல் வெண்சீர் வந்து நிரை தட்டல்
வரை நிலை இன்றே அவ்வடிக் கென்ப" (செய் 366)

என்று கூறுகிறார் தொல்காப்பியர். கலிப்பாவில் கலித்தளை மட்டும்மின்றி பிறதளைகளும் பயின்று வருதல் உண்டு. வெண்டளையும் ஆசிரியத்தளையும் வரும் சிறுபான்மை வஞ்சித்தளையும் வருமென்று கூறுவார் இளம்பூரணர்.

"தண்சீர் தனதொன்றிற் றன்றளை யாந்தண வாதவஞ்சி
வண்சீர் விகற்பமும் வஞ்சிக் குரித்துவல் லோர்வகுத்த
வெண்சீர் விகற்பங் கலித்தளை யாய்விடும் வெண்டளையாம்
ஒண்சீ ரகவ லுரிச்சீர் விகற்பமும் மொண்ணுதலே"

என்று யாப்பிலக்கண நூலார் கூறுகிறார்.

"வெண்சீர் இறுதிக்கு இணையசை பின்வரக்
கண்டன எல்லாம் கலித்தளை ஆகும்
தன்சீர் இரண்டு தலைப்பெயல் தம்முள்ஒத்து
ஒன்றினும் ஒன்றாது ஒழிபினும் வஞ்சியின்
பந்தம் எனப்பெயர் பகரப் படுமே"

என்றார் காக்கைப்பாடினியார்

சான்று

வெண்சீர் வெண்டளை

'விரவுபெயல் நாடுநாட'; (41-5)

இயற்சீர் வெண்டளை

'இளமழை யாடும்' (41-25)

நேரொன்றாசிரியத்தளை

'நன்றா கின்றால்' (41-40)

நிரையொன்றாசிரியதளை

'புணர்நிலை வளகின்' (43-20)

கலித்தளை

'புல்லாராப் புனர்சிசியாற்' (45-10)

ஓசை

'வெண்பா வகவற் கலிப்பா வளவடி வஞ்சியென்னும்
ஒண்பா வடிகுறல் சிந்தென றுறைப்ப வொலிமுறையே
திண்பா மலிசெப்பல் சீர்சா லகவற்சென் றோங்குதுள்ளல்
நண்பா வமைந்த நலமிகு தூங்க னறுநுதலே'

என்று யாப்பிலக்கண நூலார் நான்குவகை பாக்களுக்குரிய அடியும் ஓசையும் கூறியுள்ளார்

இதனை

'துள்ளல் ஓசை கலியென மொழிப' (தொல் – 388)

என்று தொல்காப்பியரும் கலிப்பாவுக்கு உரியது துள்ளல் ஓசை என்பதை உணர்த்துகிறது. துள்ளலோசை என்பது வழக்கியலால் சொல்லாது முரற்கைப் படுமாற்றால் துல்லிச்செல்லும் ஓசை என்று பேராசிரியரும், நச்சினார்கினியரும் இந்நூற்பாவிற்கு விளக்கம் கூறுவர். துள்ளுதலாவது ஒழுங்கு நடைத்தன்றி இடையிடை உயர்ந்து வருதல் ''கன்று துள்ளிற்று'' என்றாற்போலக் கொள்க என்று விளக்கம் தந்துள்ளார் இளம்பூரணர்

இவ்வோசைக்கு சான்றாக ''அரிதாய அறன் எய்தி அருளியோர்க்கு அளித்தலும்'' (கலி-11) என்னும் பாலைக்கலிப்பாவின் அடியினை இளபூரணர் குறிப்பிடுவர். இப்பாடலில் ''அரிதாய'' ''அறனெய்தி'' என்னும் இரண்டு சீர்களும் நிரையசையில் தொடங்குகிறது பின்னர் முடியும் போது நிறையசில் முடிகிறது. அரிதாய என்னும் சொல் முதலில் நிறையசில் கனத்த ஓசையுடன் தொடங்கி பின் நேரசையில் தனிதொலிக்கிறது இவ்வாறு கனமான ஓசையில் உறத்தொலித்தபின் அவ்வொலி மெல்லியதாய் முடியும். இவ்வாறு கலியோசை தொடர்ந்துவரும் காரணத்தால் இப்பாடல் துள்ளலோசை உடையதாக திகழ்கிறது.

சங்க யாப்புநூலார் தலைகளின் அடிப்படையில் மேலும் மூன்று வகையாக பிரிப்பர். கலிதளையால் மட்டும் வரும் ஒசசையை ஏந்திசைத் துள்ளல் என்றும் கலித்தளையுடன் வெண்டளையும் கலந்து வரும் ஓசையை அகவல் துள்ளல் என்றும் கலித்தலையுடன் பிறத்தளைகள் கலந்து வரும் ஓசையை பிரிந்திசைத்துள்ளல் என்றும் இதனை

"ஏந்திசைத் துள்ளல் கலித்தளை இயைபின்
வெண்டளை தன்தளை என்றிரண்டு இயைபின்
ஒன்றிய அகவல் துள்ளல் என்று ஓதுப
"தன்தளை பிறதளை என்றிவை அனைத்தும்
பொருந்தி வரினே பிரிந்திசைத் துள்ளல்"

என்றார் அமிர்தசாகர்

மேலும் கலித்தளையுடன் இயற்சீர் வெண்டளை வந்தால் ''அகவல் துள்ளல்'' என்றும் கலித்தளையுடன் வெண்சீர் வெண்டளை வந்தால் ''அகவல் துள்ளல்உடன் சேராது என ஆர்.எஸ். ஆர்.ஆச்சார்யா கூறுவர். எனவே அகவல் துள்ளலை மேலும் இரண்டு பிரிவாகப் பிரித்து இயசீர் வெண்டளை வந்தால் அகவல் துள்ளல் என்றும் வெண்சீர் வெண்டளை வந்தால் செப்பல் துள்ளல் எனவும் பகுத்துள்ளனர் என்பதை அறிய முடிகின்றது.

சான்று

என்திசைத் துள்ளல்

'நின்னையான் பிறர்முன்னர்ப் பழிகூறல் தான்நாணி' (கலி -44-10)

அகவல் துள்ளல்

'கண்ணார்ந்த நலத்தாரைக் துதுமெனக் கண்டவர்க்' (கலி – 60-5)

செப்பல் துள்ளல்

'அன்னையோ, மண்டமரட்ட கனிறன்னான் தன்னையொரு' (கலி – 4-18)

பிரிந்திசை துள்ளல்

'அணிமுக மதியேய்ப்ப அம்மதியை நனியேய்க்கும்' (கலி -64-10)

நடை நலம்

கலிப்பாவின் நடை வெண்பாவின் நடையை ஒத்ததாக அமைய வேண்டும். தொல்காப்பியர் கருத்துப்படி வெண்பாவும் கலிப்பாவும் நடை ஒப்புமையால் ஓரினத்தைச் சார்ந்தவை எனலாம். இதனை

"ஆசிரிய நடைத்தே வஞ்சி ஏனை
வெண்பா நடைத்தே கலியென மொழிப" (தொல் – 413)

என்னும் நூற்பாவால் அறியலாம்.

பாடுபொருள்

தொல்காப்பியர் கலிப்பாவை அகப்பொருளைப் பாடுவதற்குரிய யாப்புகளில் ஒன்றாகக் கூறினார். கடவுளை வழிபடுவதற்குரிய கலிப்பாவின் வகைகளையும் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார்.எனவே கலிப்பா தனக்குரிய பாடுபொருளாக அகப்பொருளையும் (காதல்) வழிபடுபொருளையும் (கடவுள்) குறித்தும் வரும். பாடுபொருளால் மட்டுமே ஒரு பா சிறப்பானதாக அமையும் நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும் பாடல் சான்று வருபவை அனைத்தும் கலிப்பாவில் பாடுபொருளாக அமையும் புறத்திணைப் பொருளில் கலிப்பா வழங்க பெறுதல் இல்லை. வாழ்த்தியல் நான்கு பாக்களுக்கு உரியது. வாழ்த்தியல் வகைகளில் புறநிலை வாழ்த்து, வாயுறை வாழ்த்து, அவையடக்கியல், செவியறிவுறுஉ, ஆகிய நான்கு பொருள்களும் கலிப்பாவும் வஞ்சிபாவுமாய் வராது இதனை.

"வழிபடு தெய்வம் நிற்புறங் காப்பப்
பழிதீர் செல்வமொடு வழிவழி சிறந்து
பொலிமின் என்னும் புறநிலை வாழ்த்தே
கலிநிலை வகையும் வஞ்சியும் பெறா" (தொல் -415)

என்னும் தொல்காப்பிர் கூற்றின் மூலம் அறியலாம்.

கலிப்பாவின் முறை வைப்பு

கலிப்பாவனது, ஒத்தாழிசைக்கலிப்பா, கலிவெண்பாட்டு, கொச்சகக் கலிப்பா, உறல்கலிப்பா என்று கலிப்பா நான்கு வகைப்பெறும் இதனை

"ஒத்தா ழிசைக்கலி கலிவெண் பாட்டே
கொச்சகம்உறலோடு கலிநால் வகைத்தே" (தொ – 435)

என்பதால் தொல்காப்பியர் முதலில் ஒத்தாலிசைக் கலிப்பாவிற்கு இலக்கணம் கூறுகின்றார் அதன்பின்னர் பிற கலிப்பா வகைகளைச் சுட்டுகிறார். இவற்றை ஒன்றன்பின் ஒன்றாக வைத்தமைக்குக் காரணத்தை உரையாசிரியர் தம் உரையில் கூறியுள்ளனர்

பெரும்பான்மை வழக்கு, சிறப்பு போன்ற காரணம்கருதி ஒத்தாழிசைக்கலிப்பா கலிப்பா முதற்கண் கூறபெற்றது. குலித்தொகையில் உள்ள நூற்றைம்பது பாடல்களில் அறுபத்தெட்டுப் பாடல்கள் ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவாக உள்ளன. எனவே இத்தகைய சிறப்புக் கருதி ஒத்தாழிசைக்கலிப்பாவின் வகைகளில் முன்னதாக இடம் பெற்றுள்ளன எனலாம் என பேராசிரியர் தம் உரையில் கூறியுள்ளார்.

கலிப்பாவின் உறுப்புக்கள்

வெண்பா, ஆசிரிப்பாவிற்கு இல்லாத சிறப்பு கலிப்பாவிற்கு உண்டு. பல உறுப்புகளை பெற்றிருப்பதே, அச்சிறப்பிற்கு, காரணம் ஆகும். தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் அராகம், அம்போதரங்கம் ஆகிய உறுப்புகள் கலிப்பாவில் இடம் பெறுகின்றன. இவற்றுள் தரவு, தாழிசை முதமை உறுப்புகள் எஞ்சியவை துணை உறுப்புகளாகவும் இங்கு கூறப்படுகின்றன.

தரவு

கலிப்பாவின் முதல் உறுப்பாக அமைந்து பாட்டின் தலைபகுதியாகத் திகழ்வது தரவு ஆகும். தரவு, எருத்து (பிடரி) என்னும் வேறு பெயர்களும் உண்டு. இது மூன்றடி சிற்றெல்லையும் வரையறை அற்ற பேரெல்லையும் உடையது இதனை

"தரவே தானும் நாலடி இழியாய்
ஆறிரண்டு யர்வும் பிறவும் பெறுமே" (தொல்-438)

என்பதன் மூலம் அறியலாம். இது முதற்கண் வரும் காரணத்தால் தரவினை ஆதிப்பாட்டு என்றும் கூறுவர். ஒரு கருத்தை கூற விரும்புவோன் சிலவற்றை பேசி தொடக்கம் செய்கிறான். அத்தோற்றவாய் பேச்சிலேயே அவன் மேலே கூறவிருக்கும் கருத்தை ஓரளவு தெரிந்து கொள்ளமுடியும் என இதனையே தரவு என்று அறியமுடிகிறது.

தாழிசை

இரண்டாம் உறுப்பாகக் உள்ளது. தாழ்ந்து ஒலிக்கின்ற இயல்புடையது என்பதால் தாழிசையென வழங்கபெற்றது. இதனை இடைநிலைப்பாட்டு என்றும் கூறுவர்.

"இடை நிலைப் பாட்டே
தரவகப் பட்ட மரபின என்ப" (தொல் 439)

என்னும் நூற்பா தரவிற்குக் கூறபெற்ற அடியில் சுருங்கி வருவது தாழிசை என சுட்டுகிறது.

தரவினை விடத் தாழிசை அடிகள் குறைவானதாக அமையும். இதன் சிற்றெல்லை இரண்டடியாகவும் பேரெல்லை நான்கடியாகவும் அமையும் எனலாம். ஒரு பொருள்மேல் ஒன்றோ அல்லது ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கியோ வருவதாக அமையும். தாழிசை என்பதும் இடைநிலைப்பாட்டு என்பதும் ஒரு பொருட்கிளவியாகும். இடைநிலைப்பாட்டெனினும் தாழிசை எனினும் ஒக்கும் என்று இளம்பூரணர் உரை கூறுவர். தாழிசை தாழ்ந்த ஓசையன்றியும் வருதலுண்டு என்பதை விளக்கவே தொலகாப்பியர் இடைநிலைப்பாட்டு என்று சுட்டுகிறார். தரவு, சுரிதகம் என்னும் இரண்டு வகுப்புகளுக்கும் இடையில் வருவதால் இடைநிலைப்பாட்டுஎன்றும் தாழ்ந்து ஒழிக்கும் ஓசையுடையதால் தாழிசை என்றும் வழங்கபெற்றது என்று இதன் மூலம் அறியமுடிகிறது.

தனிச்சொல்

தனி சீராகவோ அல்லது அசையாகவோ பொருள் தொடர்புடையதால் தனித்து நிற்கும் சொல்லாதனின் தனிச்சொல் என்றானது. ஒரு பாடலின் பிற அடிகளை இணைக்கும் சொல்லாக வருகிறது பெரும்பாலும் தாழிசைகளை அடுத்தும் சுரிதகத்திற்கு முன்னதாகவும் அமையும் என்பர்

"அடைநிலைக் கிளவி தாழிசைப் பின்னர்
நடை நவீன் றோமுகம் அன்கென மொழி" (தொல் - 440)

என்பதில் தனிச்சொல் குறித்த விதியைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார். தனிச்சொல், விட்டிசை, கூன், தனிநிலை, அசைநிலை, என பல பெயர்களால் அழைக்கப்படுகிறது என்று அறியமுடிகிறது. மேற்குறிப்பிட்ட நூற்பாவில் வரும் "அங்கு" என்பதை அசைசொல்லாகக் கொண்டு எஞ்சிய பகுதிக்கு அடைநிலைக் கிளவியாகிய தனிச்சொல்,தாழிசை பின்னர் வரும் என்று உரை கூறுவர் இளம்பூரணர். இந்நூற்பாவில் ஆங்கென மொழிப என்பதற்குப் பதிலாக 'ஆங்கென கிளவி' என்பதைப் பாடமாகக்

கொண்டனர் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும். தாழிசையின் பின்னர் ஆங்கு என்ற அசைச்சொல் தனிசொல்லாய் வரும் என்பது அவர்கள் கூறிய உரையாகும். தனியாக நின்று இணைப்புச்சொல்லாக வருவதால் தனிச்சொல் என்றும் முன்னும் பின்னும் பிற உறுப்புகளை அடைந்து வரும் காரணத்தால் அடிநிலை என்றும் அழைக்கப்பெற்றதை இங்கு அறியமுடிகிறது.

சுரிதகம்

கலிப்பாவின் முதல் உறுப்பாகிய தரவு முன்னுரை போன்று அமையும் தாழிசை கருத்தை விளக்கி கூறும் வகையில் அமைகிறது. முடிவில் இடம்பெறும் தொகுப்புரை அல்லது முடிவுரை போன்றது. நீர்ச்சுழி போன்று சுருங்கிப் பொருளை முடிப்பதால் சுரிதகம் எனலாம் இதனை.

"போக்கியல் வகையே வைப்பெனே படுமே
தரவியல் ஒத்தும் அதனகப் படுமே
புரைதீர் இறுதி நிலையுரைத் தன்றே" (தொல்-441)

என்பதால் அறியலாம் போக்கு, அடக்கியல், வாரம், வைப்பு என்னும் பிற பெயர்களாலும் சுரிதகம் வழப்படுகிறது.

"தந்துமுன் நிற்றலின் தரவே தாழிசை
ஒத்தா ழுத்தின தொத்தா ழிசையே
தனிதர நிற்றலின் தனிநிலை குனிதிரை
நீர்ச்சுழி போல நின்றுசுரிந் திருத்தலின்
சோர்ச்சியில் புலவர் சுரிதகம் என்ப" (தொல் -30)

என்பதால் உறுப்புக்களின் விளக்கம் குறித்து அறியலாம். உள்ளுறுப்பின் பொருள் எல்லாம் ஒரு வகையான் அடக்கும் இயல்பிற்றாகலின் அடக்கியல் எனவும் குறித்த பொருளை முடித்துப் போக்குதலிற் போக்கு எனவும் அவை எல்லாம் போதந்து வைத்தலின் வைப்பு எனவும் எல்லாம் ஒவ்வொன்றனை ஒத்த பெயராயின 'தரவு' தாழிசை பொருளை முடிவுரை போலத்தொகுத்து கூறும் வகையில் அமைவதை சுரிதகம் எனலாம்.

எண்

எண் என்னும் உறுப்பு அம்போதரங்கம் என்றும்அழைக்கபெறும் அம்பு என்பது நீர். தரங்கம் என்பது அலை. என்ற பொருள் பெறும். நீரலை போலத் திகழும் தன்மைஉடையது என்பதால் எண் என்ற உறுப்பினை அம்போதரங்கம் என்று அழைத்தனர் என்று அறியமுடிகிறது. தோன்றும் இடத்து பெரியதாய் உருவெடுத்துக் கரையை அடையும் போது குறைந்து போவது அலையின் இயல்பு என்பதை போல பல உறுப்புக்களும் முறையே சுருங்கியும் ஒரோவழிப் பெருகியும் முடியும். கடைக்கண் விருந்து நீர்த்தேக்கம் பெறலின் அம்போதரங்கம் என அழைக்கப்பெற்றதை உணரமுடிகிறது

நாற்சீரடி, முச்சீரடி, இருசீரடியாக, தாழிசைக்கும், தனிசொற்கும் இடையிலோ அராகத்திற்கும். தனிசொற்கும் இடையிலோ நிற்பது அம்போதரங்கம் என்னும் உறுப்பு எண் இரண்டியாய் இரண்டும் ஓரடியால் நான்கும், சிந்தடியால் எட்டும் குறளடியால் பதினாறும் வரும் என்பர் இளம்பூரணர். எண் என்பது நாற்சீரடியில் இருந்து சுருங்கிமுச்சீரடியாகும், முச்சீரடியாகவும், இருசீரடியாகவும் சுருங்கி வருதலால் இதனை

'முதற்றோடை பெருகிச் சுருங்குமன் எண்னே' (தொல் – 448)

என்றது தொல்காப்பியம். நான்கடியாக வருவது பேரென், மூன்றடியாக வருவது சிற்றேன்,இருசீர் வருவது இடையெண் ஒருசீரால் வருவது சிற்றேன் என்று அழைக்கப்பெறும் எண்ணிக்கையை அடிப்படையாகக்கொண்ட உறுப்பு என்பதால் என் எனவும் அழைப்பர். இதனை அசையடி, பிரிந்திசைக்குறள் சொற்சீரடி, எண் என்பவை அம்போதரங்கத்தின் வேறு பெயர்களாகும்.

கொச்சகம்

கொச்சகம், கொய்சகம் எனும பெயரால் வழங்கப்பெறுவது. இவ்வுறுப்பு கொச்சகம் என்னும் பெயர் உலக வழக்கு, யாப்பிலக்கணத்தில் பெற்ற செல்வாக்கினை உணர்த்துவதாக அமைகிறது. கொச்சக உடைபோலப் பெரும்பான்மையும் திரண்டு வருவது கொச்சகம் ஆகும்.

'கொண் பொலாம் துகிலசைந்த கொச்சகம்' (தோலா – சூளா – பா 1755)

என்பதால் அறியலாம்

கலிப்பாவின் வகைகள்

கலிப்பாவின் வகைகள் பற்றி யப்பியலார்களிடையே கருத்து வேறுபாடுகள் நிலவுகின்றது. யாப்பிலார்களின் பகுப்பு முறைகளையும் கலைச்சொற்களையும் மனத்திற் கொண்டு அமைப்பியல் அடிபடையில் கலித்தொகையில் உள்ள கலிப்பாக்கள் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது, அவ்வகைகள், எல்லாம் ஒத்தாழிசைக்கலி, வெண்கலி, உறழ்கலி, கொச்சகக்கலி என்று பகுக்கப்பட்டுள்ளன.

இதனை

"ஒத்தா ழிசைக்கலி கலிவெண் பாட்டே
கொச்சகம் உறலொடு கலிநால் வகைத்தே"

என்ற தொல்காப்பிய நூற்ப சுட்டுகிறது

ஒத்தாழிசைக்கலி

ஒத்துத் தாழ்ந்து இசைக்கும் மூன்று தாழிசைகளை அல்லது பாட்டுகளை இடையுறுப்புகளாகப் பெறும் காரணத்தால் ஒத்தாழிசைக்கலி என்னும் பெயர் பெற்றது.

இந்த கலிவகையில் மேற்கூறப்பட்ட தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் என்னும் நான்கு உறுப்புகளும் வரிசை பிறமாமல் வரும் 11 பாடல்கள் குறிஞ்சி கலியில் இடம் பெறுகின்றன. மேலும் இரண்டாகப் பகுத்து தாழிசைப்பகுதியில் கூன் பெறாமல் வரும் பாடல்கள் "நேரிசை ஒத்தாழிசை" என்ற பிரிவிலும் தாழிசையில் கூன் பெற்று வரும் பாடல்கள் "விட்டிசை ஒத்தாழிசை" என்ற பிரிவிலும் அடக்கியுள்ளனர் என்று இதன் மூலம் அறியமுடிகிறது. இதனை அவற்றுள் ஒத்தாழிசை கலி இரு வகைத்தாகும் என்ற தொல்காப்பிய நூற்பாவின் மூலம் அறியமுடிகிறது. கபிலர்பாடல்களில் நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலி இடம் பெறும்முறை ஈரடி ஒத்ததாழிசைகளைப் பெற்று பாடல்கள் எதுவும் இல்லை மூவடி ஒத்தாழிசைகளைப் பெற்று ஒரு பாடல் நாலடி ஒத்தாழிசைகளைப் பெற்று 10 பாடல்கள் வருகின்றன. ஐந்தடி ஒத்தாழிசை பாடல்கள் ஒன்றும் இல்லை நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலி பாடல்களில் மொத்தம் (11) பாடல்கள் வருகின்றன.

விட்டிசை ஒத்தாழிசைக்கலி சீர் நாற்சீரடிக்கும் கூனாக வரும் என்று தொல்காப்பியர் கூறுவார் எனவே தாழிசைக்கு முன்னோ அல்லது இடையிலோ சீர் கூனாக வந்தாலும் அப்பாடல்களை ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவாகவே கருத வேண்டும். இவ்வகை ஒத்தாழிசைக் கலியை "விட்டிசை ஒத்தாழிசை" என்று அழைக்கலாம். இவ்வகைக்கலியனை நச்சினார்கினியர் கொச்சகக்கலினுள் அடக்கினாலும் இளம்பூரணார் ஒத்தாழிசைக் கலியினுள் அடக்குவார். இங்கு இளம்பூரணார் கருத்தை ஏற்றுகூறுகின்றனர். குறிஞ்சிக் கலியில் விட்டிசை ஒத்தாழிசைக் கலி இல்லை.

வெண்கலிப்பா

வெண்பாபோல இருக்கும் கலிப்பா வெண்கலிப்பா கலிப்பாவின் தன்மையினை கொண்ட ஒரு பாடல் ஈற்றடி வெண்பாவை போல முச்சீரடியால் வருவது வெண்கலிப்பா.

பேராசிரியரும் நச்சினார்கினியரும் தம் உரையில் கலிதொகையில் எட்டு கலிவெண்பாட்டுகள் வந்துள்ளன என்பா் ஏ.சி செட்டியார் இதனை மூன்றாகப் பிரிப்பார். அதுவே

1. முழுவதும் வெண்பா யாப்பில் அமைந்த பாடல்
2. ஆசிரியம் கலந்த வெண்பா யாப்பில் ஆனவை
3. ஆசிரியம் கலி வெண்பா ஆகிய பாக்களில் அமைப்பு கூறுபாடுகளை கொண்டது என்று விளக்குகின்றனர்

முதலில் குறிப்பிட்டவை முழுவதும் வெண்பா யாப்பில் அமைந்தவை. இரண்டவதாக கூறியதும் வெண்பா யாப்பில் அடங்கும், ஏனெனில் அவற்றில் ஆசிரியம் கலக்க வில்லை.

சான்று

37,65 என்ற என்னுள்ள பாடல்களில் தையால் என்ற சொல் நேரசைக்கு முன் வந்து நேரொன்றாசிரியதளையைத் தருவதாகக் கருதுவர் ஏ.சி செட்டியார். தையால் என்ற சொல் விளியேற்ற வடிவம் அதனை அளபெடையுடன் "தயா அல்" என்று எழுதவேண்டும். இக்கருத்தினை நச்சினார்கினியர், பெருமலைப் புலவர் உரைகளின் மூலம் அறியமுடிகிறது. "தையா அல்" என்பதே உண்மையான வடிவம் என்பதால் அது மூவசைச்சீர் வடிவத்தைத் கொண்டதால் காய்முன்நேர் வெண்சீர் வெண்டளை அமையும் ஆதாலால் இதனை வெண்பாவினுள் அடக்கலாம். பன்னிரண்டு அடிக்கு மேற்பட்ட அடிகளையுடைய,5,பாடல்களைக் கலிவெண்பாவாகவும் பன்னிரண்டும் அதற்கு கீழ்ப்பட்ட அடிகளையுடைய பாடல்களை நெடுவெண்பாகவும் கொள்ளலாம்.

உறழ்கலி

நாடகமாந்தர்களின் உரையாடல் போன்று கூற்றும் மாற்றமுமாகச் சுரிதகமின்றி அமைவது "உறழ்கலி" என்றும் இதனை,

"கூற்றும் மாற்றமும் இடையிடை மிடைந்தும்
போக்கின் றாகல் உறழ்கலிக் கியல்பே"

என்று தொல்காப்பியர் மூலம் அறியமுடிகிறது சில இடங்களில் உறழ்கலி தரவும் சுரிதகமும் பெற்றுவரும் என்று நாச்சினார்கினியர் தம் உரையில் கூறுவார். ஆனால் உறழ்கலியின் முக்கியக் கூறாகக் சுரிதகமின்யை ஏ.சி செட்டியார் கருதிகிறார்

பேராசிரியரும், நாச்சினார்கினியரும் கலித்தொகையில் 5 பாடல்களை, உறழ்கலிக்கு (60 87 91 113 114) எடுத்துகாட்டாகக் கூறுவர். இளம்பூரணார் (87) பாடல் உறழ்கலி என்பர், நச்சினார்கினியர் இப்பாடல் கலிவெண்பவாகக் கொள்வார். 88 ஆவது பாடலை நச்சினார்கினியர் கலிவெண்பாவாகக் கூறுவார். பெரும்மலை புலவர் உறழ்கலியாக கூறுவார். இவ்வாறு உரையாளர்களிடையே உறழ்கலிப்பாக்கள் பற்றிக் கருத்து வேறுபாடு காணப்படுகிறது.

உறழ்கலிகள் எல்லாம் பெரும்பாலும் வெண்பா யாப்பிலே அமைந்துள்ளன எனவே தரவு உரையாடல் சுரிதகம் ஆகியனவும் வெண்பாவிலே உள்ளன.

கொச்சகக் கலி

கொச்சவம் (கொய்சகம்) போன்று பாட்டுக்கள் அமைந்து வருவதால் கொச்சகம் எனப் பெயர் ஏற்பட்டதாகக் கூறுவார்.பேராசிரியர்

"தரவும் போக்கும் இடையிடை மிடைந்தும்
ஐஞ்சீர் அடுக்கியும் ஆறுமெய் பெற்றும்
வெண்பா இயலான் வெளிப்பத் தோன்றும்
பாநிலை வகையே கொச்சகக் கலியென
நூல்நவில் புலவர் நுவன்றுரைத் தனரே"

தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் ஆகிய உறுப்புகளை நிரலாகப் பெறாத பாட்டுக்கள் கலிப்பாவில் தொடங்கி வெண்பாவினால் இறாத வெண்கலிப்பாக்கள் மாந்தரின் உரையாடலைத் தனித்தனிப் பத்திகளில் கொண்டிராத பாட்டுக்கள் எல்லாம் கொச்சக்கலி என்ற பகுப்பிற்குள் சேர்க்கப்படுகின்றன. அதாவது ஒத்தாழிசைக்கலி, வெண்கலி, உறழ்கலி, ஆகியவற்றுள் அடங்காத குறிஞ்சிக்கலிப் பாடல்கள் 7 கொச்சகக் கலிப் பாடலாக உள்ளன. உறையாடர்பாங்கு இல்லாத கொச்சகக்கலி "இன்னிசைக் கொச்சகக்கலி" என்றும் உரையாடல் பாங்கு உள்ள கொச்சகக்கலி 'உறழ் கொச்சகக்கலி' என்றும் இரண்டாகப் பகுத்து ஆராயப்பட்டுள்ளது.

முடிவுரை

கலிப்பா நடை ஒப்புமையில் வெண்பா இணத்தை சேர்ந்தவை. கலிப்பாவிற்குரிய ஓசை துள்ளலோசை ஆதலால் ஓசை மிகுதிடைய பாவாக கூறப்படுகிறது, ஒத்தாழிசைக்கலிப்பா, கலிவெண்பாட்டு, கொச்சகக்கலிப்பா, உறழ்கலி என கலிப்பாவை நான்கு பிரிவாகப் பிரிப்பர் என்பதை தொல்காப்பியர் கூற்றின் மூலம் அறியமுடிகிறது. தொல்கப்பியார் கூறிய உறழ்கலியை யாப்பருங்கலம் ஆசிரியர் கூறாமல் மூன்றாக கூறியுள்ளார். கலிப்பாவிற்குரிய உறுப்புகளாக தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம், கொச்சகம், அராகம் கூறப்பட்டுள்ளதை இந்த ஆய்வின்மூலம் அறியமுடிகிறது. தொல்கப்பியார் கூறாமல் விட்ட பாவினங்கள் பற்றி யாப்பருங்கலம் விரிவாக பேசுகிறது. கலிப்பாவிற்குரிய பாடுபொருளாக அகப்பொருளையும் வழிபடுபொருளையும் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார் என்பதையும் இவ்வாய்வின் மூலம் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது

துணை நூற்பட்டியல்

1. வேங்கடசாமி நாட்டார், ந.மு., யாப்பருங்கலக் காரிகை, கழக வெளியீடு, சென்னை.
2. மருதூர் அரங்கராசன், இலக்கண வரலாறு பாட்டியல் நூல்கள், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை.
3. தாமோதரம் பிள்ளை, சி.வை., வீரசோழியம், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.
4. சுந்தரமூர்த்தி, இ., ஐந்திலக்கணம், நியூசெஞ்சுரி புக்கவுஸ்(பி)லிமி டெட், சென்னை.
5. பாலசுந்தரம், ச., தொல்காப்பியம் (பொருளதிகாரம் செய்யுளியல்-மரபியல்) சேலம்.
6. புலியூர் கேசிகன், தொல்காப்பியம் பாரிநிலையம், சென்னை.
7. சுப்பிரமணியம், ச.வே., யாப்பட்டியல், உலகத் தமிழாராய்சி நிறுவனம் சென்னை,
8. இளவரசு, சோ.ம., இலக்கணத்தொகை, இலக்கண வரலாறு, மெய்யப்பன் பதிப்பகம், சிதம்பரம்



SHANLAX
INTERNATIONAL JOURNALS
editorsij@shanlaxjournals.in | www.shanlaxjournals.in

A Peer-reviewed- Refereed Scholarly Quarterly Journal
Globally Indexed with Impact Factor

Certificate
OF PUBLICATION

We hereby certify that

ரா. சத்யா
முனைவர்பட்ட ஆய்வாளர், விவேகானந்தா கலை மற்றும்
அறிவியல் மகளிர் கல்லூரி, நாமக்கல்

In recognition of the Publication of the Paper Entitled

கலிப்பாவின் முறைமையும் வளர்ச்சியும்

Published in

சான்லாக்ஸ் பன்னாட்டுத் தமிழியல் ஆய்விதழ்
ISSN: 2454-3993, Vol. 3, No. 1, July 2018
UGC Approval Journal Number: 40729

N. [signature]
ந. முருகேசபாண்டியன்
முதன்மை ஆசிரியர்

[signature]
Er. S. Lakshmanan
The Publisher

தமிழ்ச்சுடர்களைப் போற்றுவோம்

பன்னாட்டு தமிழ் ஆய்வுக் கருத்தரங்கம்

ஆய்வுக்கோவை

பாரதியார் 100



எஸ்.எஸ்.எம். கலை அறிவியல் கல்லூரி

தமிழ்த்துறை

விஜயா பதிப்பகம்

பாரதிக் கவிதையும், மோனைத் தொடையும்

ரா. சத்யா
*முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்,
தமிழ் உயராய்வுத்துறை,
விவேகானந்தா கலை மற்றும் அறிவியல்
மகளிர் கல்லூரி (தன்னாட்சி),
எளையாம்பாளையம்.*



106

முன்னுரை

யாப்புறுப்புகள் செய்யுள் இயற்றுவோருக்கு உரியது. தொடையே வாசிக்கும் வாசகனுக்கு உரியது. வாசகன் எதிர் பார்ப்பது தொடைநயம் உள்ள பாட்டையே. தொடை இல்லை என்றால் வாசகன் சிறிது நேரத்தில் படித்த பாடலை நிறுத்தக்கூடும் என்பதில் இருந்து தொடை நயம் மிக்க பாடலையே மக்கள் அதிகம் விரும்புகின்றனர் என்பது புலனாகின்றது. பாரதியின் பாடலும் தொடைநயம் மிக்க பாடல் என்பதால் மக்கள் மத்தியில் அன்றும் இன்றும் செல்வாக்கு இருந்துவருகிறது. பாரதி பாடலில் மோனை தொடை அமைப்பு பற்றி இக்கட்டுரையில் காண்போம்.

தொடை விளக்கம்

யாப்புறுப்புகளில் இறுதியாக அமைவது தொடை. என்றாலும் தொடையற்ற பாட்டு நடையற்று போகும் எனும் பாடல்வரி தொடையின் முக்கியத்துவத்தை விளக்குகிறது. மேலும் தொடை என்றால் தொடுக்கப்படுதல் என பொருள் கொள்ளப்பட்டு எதிலிருந்து தொடுக்கப்படுகிறது என்ற கேள்வி எழுப்புகிறது.

அடிக்கு அடுத்து வரும் உறுப்பு என்பதால் அடியிலிருந்து தொடுக்கப்படுவது தொடை என்கிறார் தொல்காப்பியர் இதில் அடி, சீர், தளையினை சார்ந்து வருவதுடன் சீரிலே தொடங்கி அடியிலே முடிவடைகிறது தொடையின் எல்லை.

அடிகளை ஒன்றோடொன்று தொடுப்பது தொடை இரண்டு அடிகளிலேயன்றி ஓரடியிலுள்ள சீரிலும் இத்தொடை வரும் என்கிறார் புலவர் குழந்தை.

செய்யுளின் அடிகளும் அடிகளிலுள்ள சீர்களும் ஒன்றை யொன்று தொடுத்துச் செல்லும் அமைப்பினைத் தொடையென்பர் கே. இராசகோபாலாச்சாரியர்.

ஓரடியிலும் இரண்டு அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட அடிகளிலும் எழுத்து, சொல், பொருள் மூன்றையும் எதிர்ப்படவும் நேர்படவும் வைத்து ஒலியின்பமும் பொருள் இன்பமும் ஊட்டுவது தொடை என்கிறார்.

அடித்தொடைகள்

1. மோனைத்தொடை
2. எதுகைத்தொடை
3. இயைபுத்தொடை
4. முரண்தொடை
5. அளபெடைத்தொடை

மோனை

அடிதோறும் தலை எழுத்து ஒப்பது மோனை.

நச்சினார்கினியரும் பேராசிரியரும் முதலெழுத் தொன்றுவது மோனை என்கிறார்.

அடிதோறும் முதலெழுத்து ஒன்றிவருவது என்பதுடன் எழுவாய் எழுத்தொன்றின் மோனை என்கிறது காரிகை.

எழுவாயெனினும் ஆதியெனினும் முதலெனினும் ஒக்கும் என்கிறார். இதனை ஒட்டியே பின் வந்தவர்கள் முதல் எழுத்து அதே ஒலி, வடிவம், ஓசைகளில் ஒலிப்பது மோனை, எதுகை, முரண், இயைபு என்கின்றனர்.

முதலெழுத்தொன்றி வருவது மோனை அது தோன்றுமிடங் களின் இயல்பு, சொல்லமைப்பு ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் மோனை உட்பகுப்பு செய்து அடிமோனை, சீர்மோனை என இரண்டாக பகுக்கப்படுகின்றனர். இரண்டு அல்லது இரண்டுக்கு மேற்ப்பட்ட அடிகளில் வரும் மோனையை அடிமோனையென்றும்.

ஓரடியில் வரும் மோனையை சீர்மோனை என்றும் அழைக்கின் றனர்.

கிளையெழுத்து மோனைகள்

மோனைத்தொடையில் அதே எழுத்து தோன்றாமல் ஓரளவு ஒற்றுமை பெற்ற எழுத்துக்கள் தோன்றலாம் இவ்வகையான மோனையே கிளையெழுத்து மோனை என்பர்.

வருக்க மோனை

''பச்சை மணிக்கிளியே பாவியெனக் கேயோகப்
பிச்சை யருளியதாய் பேருரையாய்-இச்சகத்தில்'' - ப-58

பகர வருக்கத்தை சேர்ந்த ப, பா, பி, பே என்ற உயிர்மெய்கள் மோனைத்தொடையில் உள்ளன இவ்விரண்டும் உயிரொலிகளில் தாம் வேறுபடுகின்றன மெய்யெலிகள் ஒன்றுபடுகின்றன.

இனமோனை

''தான்போம் வழியெல்லாம் தன்மமொடு பொன்விளைக்கும்
வான்போந்த கங்கையென வாழ்த்து'' - ப -59

வல்லினத்தை சேர்ந்த தா, வா என்ற இரண்டு உயிர்மெய்கள் மோனைத்தொடையில் உள்ளன. இவ்விரண்டும் உயிரொலியில் ஒன்றுபட்டு வந்திருக்கின்றன. வல்லினமெய்கள் வல்லினமோனை யையும் இடையின மெய்கள் இடையின மோனையையும் தரும்.

நெடில் மோனை

''சீரும் சிறப்புமுயர் செல்வமும்ஓர் எண்ணற்றாள்
ஊரும் புரவி உரைதத்தாய்-தேரில்'' - ப 60

சீ, ஊ என்ற மெய்யெழுத்துக்கள் வேறுபடுகின்றன ஆனால் இரண்டும் நெடில் தன்மையில் ஒன்றுபடுகின்றன மாத்திரை ஒற்றுமையே நெடில் மோனைக்கு அடிப்படை.

உயிர்மோனை

''நானென் றறிந்த நனிபெரியோர்க் கின்னமுது
தானென்ற காசித் தலம்'' - ப -59

நா, தா என்ற உயிர்மெய்கள் உயிரொலியில் ஒன்றுபடுகின்றன எனவே இது உயிர்மோனையாகும்.

ஆகுமோனை

சொல்லமைப்பிபையும் எழுத்துகளின் ஒப்புமைத்தன்மையினையும் அடிப்படைகளாகக் கொண்டு மோனைகளை தலையாகு மோனை, இடையாகு மோனை, கடையாகு மோனை என மூன்றாகப் பிரிப்பர்.

தலையாகுமோனை

அடிகளின் முதலெழுத்துக்கள் அடிகளின் முதற்சீர் சொல்லமைப்பிலும் ஒத்துவந்தால் தலையாகு மோனை.

''பச்சை மணிக்கிளியே பாவியென கேயோகப்
பிச்சை யருளியதாய் பேருரையாய்-இச்சகத்தில்'' - ப 58

இடையாகுமோனை

அடிகளின் முதற்சீர்கள் சொல்லமைப்பில் ஒன்றாமல் அடிகளின் முதலெத்து மட்டும்ஒத்துவந்தால் இடையாகு மோனை என்பர்.

''ஏழைப்பட்டிங் இறத்தல் இழிவென்றே
ஏசினாய் வீரம் பேசினாய்'' - ப -144

கடையாகுமோனை

அடிகளின் முதலெழுத்துக்கள் கிளையொழுத்துக்களால் ஆகிவந்தால் கடையாகு மோனை என்பர்.

''தண்ணளியான் வீழாது வீழில் தகைப்பரிதாம்
திண்ணமுறு வான்குலிசம் தேரு''. - ப -60

சீர்மோனை

ஓரடியில் தொடுக்கப்படும் மோனையை பதினொரு வகைகளாகப் பிரித்துள்ளனர்.

இணைமோனை

''கூட்டங் கூடிவந் தேமாதரம் என்று'' - ப 143

பொழிப்பு மோனை

''அண்டம் சிதறினால் அஞ்ச மாட்டோம்'' - ப 225

ஒரூஉ மோனை

"ஆணுருக் கொண்ட பெண்களும் அலிகளும்
வீணில்இங் கிருதெனை வெறுத்திடல் விரும்பேன்" - ப -122

கடை அல்லது பின்மோனை

"மெல்லிடை திருவடி வீறுடைத் தேவியின்" - ப -123

கடையிணைமோனை

"மற்றிதைப் பொறுத்து வாழ்வதோ வாழ்கை" - ப -120

இடைப்புணர்மோனை

"தேவிநுந் தமக்கெலாம் திருவருள் புரிக" - ப -124

மேற்கதுவாய்மோனை

"நாடெல்லாம் பிறர்வசம் நண்ணுதல் நினையான்" - ப -120

கீழ்கதுவாய்மோனை

"செத்திடுஞ் செய்தியும் பசியாற் சாதலும்" - ப -121

முதற் கூழைமோனை

"தன்மையுந் தனது தருமமும் மாயாது" - ப -60

கடைகூழைமோனை

"மாய்த்திட விரும்பார் வாழ்வுமோர் வாழ்வுகொல்" - ப -59

முற்றுமோனை

"பாரத பூமி பழம்பெரும் பூமி" - ப -124

முடிவுரை

"குயவனின் கைவண்ணம் பானையிலே
புலனின் கைவண்ணம் மோனையிலே"

எனும் பழமொழியிலிருந்து மோனையின் இன்றியமை யாமை புலனாகின்றது.பாரதியின் பாடலில் அடிமோனை சீர்மோனை வகைபடுத்தப்பட்டு அவை பயின்றுவந்த தன்மையும் இங்கு புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.





எஸ்.எஸ்.எம். கலை அறிவியல் கல்லூரி

தமிழ்ச் சுடர்களைப் போற்றுவோம்

பன்னாட்டு தமிழ் ஆய்வுக் கருத்தரங்கம்

பங்கேற்புச் சான்றிதழ்

குமாரபாளையம் எஸ்.எஸ்.எம் கலை அறிவியல் கல்லூரியின் தமிழ்த்துறை மற்றும் பல்வேறு உலகளாவிய தமிழ் அமைப்புகள் சார்பாக 2021-ம் ஆண்டு டிசம்பர் 23 அன்று நடைபெற்ற "தமிழ்ச் சுடர்களைப் போற்றுவோம்" எனும் தலைப்பிலான பன்னாட்டு தமிழ் ஆய்வுக் கருத்தரங்கில்....திருமதி......ரா. சந்யா......முழுநேர..........

.....முனைவர் பட்ட.........ஆய்வாளர்..கலந்து கொண்டு

.....பாரதி.....கவிதையும்.......மோனைத்.....தொடையும்...எனும்

தலைப்பில் ஆய்வுக்கட்டுரை வழங்கி சிறப்பித்தமைக்காக இந்தச் சான்றிதழ் வழங்கப்படுகிறது.

கருத்தரங்க ஒருங்கிணைப்பாளர்	தமிழ்த்துறைத்தலைவர்	முதல்வர்	கல்லூரித் தலைவர்	முதல்வர்	துணைவேந்தர்
தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர் எஸ்.எஸ்.எம் கலை அறிவியல் கல்லூரி	பொறுப்பாளர், சமரச சுத்த சன்மார்க்க சத்திய ஆய்விருக்கை, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்	எஸ்.எஸ்.எம் கலை அறிவியல் கல்லூரி	எஸ்.எஸ்.எம் கல்வி நிறுவனங்கள்	நெக்ஸ்ட் ஜென் பவுண்டேஷன் அமெரிக்கா	சித்தவேதா மையம், அமெரிக்கா.

முதலாவது உலகத் தமிழ் மரபு மாநாடு

பன்னாட்டு தமிழ் ஆய்வுக் கருத்தரங்கம்

தமிழ் மொழியும் தமிழர் வாழ்வியலும்



எஸ்.எஸ்.எம்.
தமிழ் மரபு மையம்
குமாரபாளையம்



தமிழ் மரபு அறக்கட்டளை
(உலகளாவிய அமைப்பு)



உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை



விஜயா பதிப்பகம்

47

பதிற்றுப்பத்து - கபிலர் பாடல்களில் பாவகை பயிலும் முறை

ரா. சத்யா

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்,

விவேகானந்தா கலை மற்றும் அறிவியல் மகளிர் கல்லூரி (தன்னாட்சி),

எளையாம்பாளையம், திருச்செங்கோடு.



''தமிழன் என்று சொல்லடா தலை நிமிர்ந்து நில்லடா''

என்ற நாமக்கல் கவிஞரின் கூற்றுப்படி தமிழன்னையைத் தலைநிமிரச் செய்தது சங்க இலக்கியம். சங்க இலக்கியத்தை பல்வேறு புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். அவர்களில்,

''புலனமுக்கற்ற அந்தணாளன்'' - புறம் 126.11

''பொய்யா நாவிற் கபிலன்'' - புறம் 174.10

என்ற பாடலைப் போல பல்வேறு புலவர்கள் பாராட்டும் சிறப்பிற்குரிய புலவர் கபிலர். இவர் சங்ககால இலக்கியத்தில் அகப்பாடல் - 197, குறிஞ்சிப்பாட்டு - 1, புறப்பாடல்கள் - புறநானூற்றில் 28, பதிற்றுப்பத்தில் 10 பாடல்கள் பாடியுள்ளார். பதிற்றுப்பத்தில் ஏழாம் பத்து செல்வக்கடுங்கோ வாழியதனை கபிலர் பாடியதாக உள்ளது. அதற்கு பரிசாக ''நன்றா'' என்னும் குன்றின் மீதேறி தான் கண்ணில் கண்ட நாடெல்லாம் அவருக்கே உரிமையாக்கினான் சேரமன்னன். இந்த பதிற்றுப்பத்தில் யாப்பிலக்கணத்தாரின் யாப்பு எவ்வாறு பயின்று வந்துள்ளது என்பதை இக்கட்டுரையின் மூலம் அறியலாம்.

யாப்பிலக்கணம்

இலக்கியம் பலவாய் பல்கிப் பெருகி வளரத் தொடங்கிய காலத்தில் மொழியை ஒழுங்குபடுத்த எண்ணியோர் கண்ட முறையே இலக்கணம். இந்த இலக்கணத்தில் முறையே எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு, அணி என ஐந்து வகை உண்டு என்பர்.

இலக்கண நூல்களில் முதலில் தோன்றியது அகத்தியம். நமக்கு முதலில் கிடைத்த இலக்கணம் தொல்காப்பியம் என்பது அனைவரும் அறிந்ததே. தொல்காப்பியர் எழுத்து, சொல், பொருள் என்ற இலக்கணத்தை வகுத்தார் என்பார்.

''மல்குநீர் வரைப்பின் ஐந்திரம் நிறைந்த என்பதால் இந்நூல் ஐந்திலக்கண நூல்'' என்பர். செய்யுளியலில் யாப்பு பற்றிய செய்தி உள்ளது. உவமவியல் அணியிலக்கணம் பற்றிக் கூறுகிறது. இது ஐந்திலக்கண நூல் என்பர். தொல்காப்பியத்திற்கு பின்பு பல இலக்கண நூல்கள் தோன்றின. யாப்பிலக்கணம் குறித்து பாட்டியல் நூல்களிலும் அதன் செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

இலக்கணம்

''கனத்தமிழ் துறையறி மறக்கலம் காதல்கூர்
கன்னிகா மடம் நன்னூல்
கடடுபொன் கொட்டாரம், வாணிசிங் காதனம்
கவிநாட கம்செய் சாலை''

இலக்கியம் என்பது மக்களின் வாழ்க்கை என்னும் நன்செய் நிலமாகவும், இலக்கணமாவது மக்களின் வாழ்க்கையை வரையறையினைக் கொண்டு வந்து காக்கும் வேலியாகும்.

இலக்கணம் மொழியைப் பாதுகாப்பதோடு தமிழ்மொழியின் வளத்தினை அறிந்து தேடிவரும் ஆர்வலர்களுக்கு எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு, அணி ஆகிய இலக்கணத்தை அறிவதற்கு ஒரு தெப்பமாக விளங்குகிறது.

இலக்கணம் வரையறை

இலக்கணம் என்னும் சொல் இலட்சணம் என்ற சொல்லின் சிதைவு என்பர். ஆனால் வடமொழியில் இலக்கணத்தை இலட்சணம் என்று கூறுவதில்லை. இலக்கு + அணம் - இலக்கணம் என்று தமிழ் மொழியில் கூறுகின்றனர். இலக்கணம் என்ற சொல்லை முதன்முதலில் வழங்கியவர் தொல்காப்பியர். இலக்கணம் என்றால் பலபொருளை உய்த்துணர்ந்து அவற்றின் இயல்பினை உள்ளவாறு அறிவித்ததற்கு காட்டப்படும் வரையறை புலம் என்னும் சொல் தமிழ் இலக்கணத்தைக் குறிக்கும் என்பர்.

''புலம் தொகுத்தோனை போக்கறு பனுவல்''

எனும் பனம்பாரணர் உரையைக் காட்டுவர். வேறுசிலர் இயல் என்பது இலக்கணத்தைக் குறிக்கும் தமிழ்ச்சொல் என்பர். இவ்வாறு இலக்கணம் என்பதற்கு பல்வேறான கருத்துக்கள் இருந்துள்ளது.

யாப்பு

யாப்பறி புலவர் என்று தொல்காப்பியர் சுட்டுவதால் யாப்பிலக்கண நூல்கள் தொல்காப்பியத்திற்கு முன்பே இருந்திருக்கக வேண்டும் என்ற செய்தி அறியப்படுகிறது.

யாப்பு விளக்கம்

யா என்னும் சொல் யாத்தல் என்னும் செய்யுளைக் கட்டுதல், இயற்றுதல் எனும் தொழில் பெயர்கள் இருந்ததாக அகராதிகள் கூறுகின்றன. யாத்தல் என்னும் சொல்லிலிருந்து தோன்றியதே யாப்பு என்னும் சொல். கிரேக்கத்தில் 'மேட்டர்' என்னும் சொல் அளவியல் என்னும் பொருளியலில் உள்ளது. தொல்காப்பியரும் செய்யுளியல் உறுப்புகளுள் அளவியலை ஒரு உருபாகக் கூறியுள்ளார். அரிஸ்டாட்டில் யாப்பு ஒரு ஒளிநயம் (தூக்கு) என்று கூறுகிறார். தமிழ் இலக்கணம் யாப்பின் ஒரு உருபாக ஒளிநயம் என்பதைக் கூறுகின்றார். பாவோசையின் குறிப்பிட்ட வடிவமைப்பே யாப்பாகும் என்று ஆக்ஸ்போர்டு அகராதி பொருள் விளக்கம் அளிக்கிறது. முருகியல் உணர்ச்சிக்காக அமைக்கப்பட்ட ஒளிக்கூறுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு வரையறை செய்யப்பட்ட இலக்கிய மரபே யாப்பு என்று சேட் மேன் என்ற கவிஞர் கூறுகின்றார்.

''யாப்பு எனப்படுவது யாதென வினவின்
தூக்கும் தொடையும் அடியும் இம்மூன்றும்
நோக்கிற்று என்ப நுணங்கியோரே''

என்று நல்லூர் நத்தத்தனார் கூறியுள்ளார். யாப்பு என்பது ஒளிநயத்தை உள்ளீடாகக்கொண்டது என்றும், தொடை என்னும் உத்தியாளும் அசை, சீர் போன்ற உருபுகளாலும் ஆக்கப்பட்டது என்பது இவ்வாய்வின் வாயிலாக அறியப்படுகிறது.

நேரிசை ஆசிரியர்ப்பாவாள் வந்த செய்யுள்

''பலா அம் பழுத்த பசும்புண் ணரியல்'' - **பதி. 61**

''இழை அணிந்து எழுதரும் பல்களிற்றுத் தொகுதியோடு -

''பார்ப்பார்க் கல்லது பணியறி யலையே'' - பதி. 63

''வலப்படு முரசின் வாய்வாட் கொற்றத்துப்'' - பதி. 64

''வாங்கிரு மருப்பிற் றீந்தொடை பழுனிய'' - பதி. 66

''கொடுமணம் பட்ட நெடுமொழி யொக்கலோடு'' - பதி. 67

''கால்கடிப் பாகக் கடலொலித் தாங்கு'' - பதி. 68

இப்பாடல் நேரோன்றாசிரியத்தளையும் நிரையொன்றாசிரியத் தளையும் இயற்சீர் வெண்டளையும் மிகுதியாக பயின்று வந்துள்ளது வெண்சீர் வெண்டளையும் கலித்தளையும் குறைவாகப் பயின்று வந்து ஆசிரியப்பாவின் வகைகளான நேரிசை ஆசிரியப்பாவாள் வந்த செய்யுளாகும்.

நிலை மண்டில ஆசிரியப்பாவாக வந்த செய்யுள்

''எறிபின மிடறிய செம்மறுக் குழம்பின'' - பதி. 61

இப்பாடல் நேரோன்றாசிரியத் தளையும் நிரையொன்றாசிரியத் தளையும், இயற்சீர் வெண்டளையும் மிகுதியாகப் பயின்று வந்துள்ளது. வெண்சீர் வெண்டளையும் கலித்தளையும் குறைவாகப் பயின்று வந்து ஆசிரியப்பாவின் வகைகளான நிலை மண்டில ஆசிரியப்பாவாள் வந்த செய்யுளாகும்.

இணைக்குரல் ஆசிரியப்பாவாக வந்த செய்யுள்

''மலையுறழ் யானை வான்றோய் வெல்கொடி'' - பதி. 69

இப்பாடல் நேரோன்றாசிரியத் தளையும் நிரையொன்றாசிரியத் தளையும் இயற்சீர் வெண்டளையும் மிகுதியாகப் பயின்று வந்துள்ளது. வெண்சீர் வெண்டளையும் கலித்தளையும் குறைவாகப் பயின்று வந்து ஆசிரியப்பாவின் வகைகளான இணைகுறள் ஆசிரியப்பாவாக வந்த செய்யுளாகும்.

''களிறுகடைஇய தாள்
தொலையா தாகநீ வாழு நாளே'' - பதி. 70

இப்பாடலும் இணைக்குறள் ஆசிரியப்பாவாகத்தான் இருக்க வேண்டும். முதல் வரி சிதைவுக்கு உட்பட்டு அழிந்திருக்கக் கூடும் ஏனென்றால் மற்ற பாடல்கள் யாவும் ஆசிரியப்பாவாக

இருக்கும்போது இப்பாடலும் ஆசிரியப்பாவால் ஆன பாடலாகத்தான் இருக்க வேண்டும் என்பது எனது ஆய்வாக உள்ளது.

தொகுப்புரை

சங்க இலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் ஆசிரியப்பாவால் ஆனதே என்று பல ஆசிரியர்களும் கூறும் கூற்று ஏற்கத்தகுந்த கருத்துகளே.

காலத்தால் பல்வேறு பாடல்கள் சிதைந்து அழிந்து விட்டன என்ற கூற்றும் சரியானது என்று இக்கட்டுரையின் மூலம் அறிய முடிகிறது.



முதலாவது உலகத் தமிழ் மரபு மாநாடு 2018

மார்ச் 1,2

பன்னாட்டு தமிழ் ஆய்வுக் கருத்தரங்கம்



எஸ்.எஸ்.எம். தமிழ் மரபு மையம்
குமாரபாளையம்



தமிழ் மரபு அறக்கட்டளை
(உலகளாவிய அமைப்பு)



உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை



தமிழ் மொழியும் தமிழர் வாழ்வியலும்

பங்கேற்புச் சான்றிதழ்

குமாரபாளையம் **எஸ்.எஸ்.எம். கலை அறிவியல் கல்லூரி**யில் 2018 ஆம் ஆண்டு மார்ச் 1,2 ஆகிய தினங்களில்

நடைபெற்ற **முதலாவது உலகத்தமிழ் மரபு மாநாடு** மற்றும் **பன்னாட்டு தமிழ் ஆய்வுக் கருத்தரங்கில்**

ரா. சந்தியா, முனைவர்பட்ட ஆய்வாளர் .... கலந்து கொண்டு

பதிற்றுப்பத்து - கபிலர் பாடல்களில் பாவகை பயிலும் முறை.

எனும் தலைப்பில் ஆய்வுக் கட்டுரை வழங்கி சிறப்பித்தமைக்காக இந்தச் சான்றிதழ் வழங்கப்படுகிறது.



மாநாட்டு தலைவர்	தலைவர் (தமிழ் மரபு அறக்கட்டளை)	நிறுவனர் (திருமூலர் ஆய்விருக்கை, உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம்)	முதல்வர்	ஒருங்கிணைப்பாளர்கள்

சங்க இலக்கியக் கபிலர் பாடல்களில் யாப்பிலக்கணம்

பெரியார் பல்கலைக்கழக முனைவர் பட்டத்திற்காக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

ரா. சத்யா எம்.ஏ.எம்.ஃ.பில்.,

முழுநேர முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்

பதிவு எண் : PU/R/RD3/24222/2016

நெறியாளர்

முனைவர்.**செ.** ஜெயந்தி எம்.ஏ.,எம்.ஃ.பில்.,பி.எச்.டி.,நெட்.,பி.ஜி.டி.சி.எ.,

உதவிப்பேராசிரியர், தமிழ் உயராய்வுத்துறை

விவேகானந்தா கலை மற்றும் அறிவியல் மகளிர் கல்லூரி (தன்னாட்சி)



தமிழ் உயராய்வுத்துறை

விவேகானந்தா கலை மற்றும் அறிவியல் மகளிர் கல்லூரி (தன்னாட்சி)

ISO 9001 – 2008 தரச்சான்று பெற்றது

பெரியார் பல்கலைக்கழக இணைவும் யுஜஊவுநு ஒப்புதலும் தேசியத்தர மறுமதிப்பீட்டுக் குழுவால் “யு”தகுதியும் பல்கலைக்கழக மானியக் குழுவால் 2(க) மற்றும் 12(ப) தகுதியும் பெற்ற நிறுவனம்.

எளையாம்பாளையம், 637 205. திருச்செங்கோடு, நாமக்கல் மாவட்டம்

பிப்ரவரி - 2023

இயல் - 5

குறிஞ்சிக்கலிப்பாடல்களில் கலிப்பா

இயல் - 5

குறிஞ்சிக்கலிப் பாடல்களில் கலிப்பா

5.0. முன்னுரை :

எட்டுத்தொகை நூல்களான ஐங்குநூறு, குறுந்தொகை, நற்றிணை, அகநானூறு, புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து என்னும் நூல்கள் முன்னூல்கள் என்றும், பரிபாடல் கலித்தொகை ஆகியவற்றை பின்னூல்கள் என்றும் கூறுவர். இந்த வரிசை முறையில் அகப்பொருள் சார்ந்த வகையில் அமைந்திருப்பதில் கலித்தொகையும் ஒன்று. மேற்கண்டதொகை நூல்களை யாப்பு வரிசையில்நோக்கும்போது பெரும்பாலானவை ஆசிரியப்பாவை சார்ந்ததாகவும் புறநானூறு மட்டும் வஞ்சியடி கலந்த ஆசிரியமாகவும் இருப்பதும் கண்டறியப்பட்டது. இது எல்லாம் முன்னூல்களில் அமைந்த பாவகை. பின்னூல்கள் இரண்டும் காலத்தால் தனிப்பட்டது போல யாப்பு வகையிலும் தனக்கென தனியிடம் பதித்துள்ளது என்றால் மிகையாகாது.

கலித்தொகை கலியாப்பிலும் பரிபாடல் பரியாப்பிலும் மேலும் கலியும் பரியும் அமைப்பாலும் ஒரு சில உறுப்புக்களாலும் ஒப்புமையுடைய பாக்களாகும். கலிப்பாவை ‘‘முரற்கை’’ என்ற சொல்லால் சுட்டுகிறார் தொல்காப்பியர். கலிப்பாவை வெண்பா நடையை உடையது முரற்கை என்பது காரணப்பெயராயிற்று. இந்த விளக்கத்தையும் பிற்காலத்தவர் கூறியதையும் வைத்துப்பார்த்தால் ஓசையில் ஒழுங்கு நடையின்றி துள்ளிச் செல்லும் ஓசையுடைய யாப்பு எனலாம். கலிப்பாவின் உறுப்புகள் பற்றியும் அதன் சீர்கள்பற்றியும் மேலும் குறிஞ்சிக்கலியில் கலிப்பா பயின்று வரும் முறைகள் பற்றியும் இவ்வாய்வு மூலம் அறியமுடிகிறது.

5.1. கலிப்பாவின் தோற்றம் :

மக்கள் குழுவாக வாழும் வாழ்க்கை அழிந்து பின்பு மூவேந்தர் தோன்றிய காமத்தை பொருளாகக் கொண்ட கூத்துக்கலையானது சிறப்பிடம் பெற்றது. மன்னர்களையும் கிழார்களையும் மகிழ்விக்கும் பொருட்டு கூத்துக்களில் குரவைக்கூத்தும் நாடகப்பாங்காகப்பாடப்பட்ட குரவைப் பாடல்கள் நாகரிக வளர்ச்சி மேம்பாட்டால் காலத்தில் இது கலிப்பாவாக மாற்றம் பெற்றன. கலிப்பா தோன்றுவதற்கு முன்னரே அகவற்பாட்டும், வஞ்சிப்பாட்டும் ஓரளவு நல்ல வடிவமும் இலக்கண உரையும் பெற்றிருக்க

வேண்டும். வஞ்சிப்பாட்டுத் தோன்றிய பின்பே கலிப்பா தோற்றம் பெற்றிருக்க வேண்டும் என்பதை இதன்மூலம் அறியமுடிகிறது.

நானிலங்களிலும் வளமும் செழிப்பும் மிக்கது. மருதநிலம். அந்நிலத்தில் உற்பத்தித்திறன் மிகுதியாகையால் அதிகமான செல்வம் குவிவதற்கு வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. அங்கு பேரரசு தோன்றி சமுதாயம் ஆணிவேர் கொண்டது. கோட்டை அரண்கள் அமைத்துக் கோலோச்சும் வேந்தன் தோன்றினான். செல்வம் மிகுதியாகக் கொண்ட கிழார்கள் வேந்தனுக்குத் துணையாக இருப்பதுடன் மணஉறவும் வைத்துக் கொண்டனர். ஓய்வு அதிகம் கொண்ட கிழார்களுக்கும் மன்னனுக்கும் பொழுதுபோக்குத் தேவைப்பட்டது.

ஆரம்ப காலத்தில் சமுதாயத்தின் மேல்தட்டு மக்களை மகிழ்விக்கத் தோன்றிய கூத்துக்கலை காமத்தையும் வீரத்தையும் பாடுபொருளாகக் கொண்டன. அவற்றுள் ஒன்று குரவைக்கூத்து ஆகும். தொல்காப்பியர் வாகைத்திணையை விளக்கும்போது முன்தேர்க்குரவை, பின்தேர்க்குரவை என்பதை,

“தேரோர் வென்ற கோமான் தேர்முன் குரவை

ஒன்றிய மரபின் தேர்ப்பின் குரவையும்” [1]

நூற்பா விளக்குகிறது. இதற்கு இளம்பூரணனார் (புறம்- 371) ம் பாடலை உதாரணம் காட்டி விளக்கியுள்ளார்.

“நளிகடல் இருங்குட்டத்து
வளியுடைத்த கலம்போலக்
துளிறுசென்று களன் அகற்றவும்
மாற்றா என்னும் பெயர்பெற்ற
ஆற்றா ராயினும் ஆண்டுவாழ் வோரே”[2]

தேரோரைப் பொருது வென்ற அரசன் தேர்முன் ஆடும்குரவையும்,

“கற்றுக்கோட் டன்னவாலெயிறு அழுத்தி
விழுக்கொடு விரைஇயவெள்திணச் சுவையினள்”[3]

“உருகெழு பேய்மகள் அயரா
குருதித்துகள் ஆடிய களங்கிழவோயே”

எனப் பொருந்திய மரபின் தோ்ப்பின் ஆடும் குரவையும்''

என விளக்கிக் காட்டியுள்ளாா்.

தொல்காப்பியா் பெண்கள்ஆடும் குரவைக்கூத்து பற்றி எங்கும் சுட்டிக்காட்டப்படவில்லை. ஆனால் சங்கப்பாடல்களில் மகளிா் கைகோத்து குரவைக்கூத்து ஆடினாா்கள் என்பதற்கு பல சான்றுகள் காட்டியுள்ளாா். [4]

சங்கப் பாடல்களில் நானில மக்களும் குரவைக்கூத்தும் ஆடினாா்கள்'' என்று குறிப்பிடுகின்றனா். குரவைக்கூத்து தாளத்திற்குப் பொருந்த ஆடப்பட்டது என்ற செய்தியை ''தன்குரவைச் சீா்தூங்குந்து'' என்ற புறப்பாடலடி உணா்த்துகிறது.[5] தொடக்ககாலத்தில் வீரா்களால் ஆடப்பட்ட குரவைக்கூத்து பின்பு மகளிா் மட்டும் ஆடும் கூத்தாக மாறிவிட்டதை சங்கப்பாடல்களில் அறியமுடிகிறன்றது. இவற்றிலிருந்து ''வீரம்'' மட்டுமன்றி இங்குகாமமேமுதலிடம் வகிப்பதை புரிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

ஏழு மகளிா்கள் மண்டலமாகக் கைகோா்த்து ஆடியதாக சான்றுகள் ஏதுமில்லை. குரவைக்கூத்து ஆடும்பொழுது மரபுவழியாகப் பாட்டுப்பாடுவா் என்ற செய்தியை,

''குரவை தழீஇயாம் மரபுளி பாடித்
தேயா விழுப்புகழ்த் தெய்வம் பரவுதும்'' [6]

என்ற கலிப்பாடலில் மரவுளிப்பாடி பரவுதும் கூா்ந்து நோக்கத்தக்கது. இந்த தொடா் குரவைக்கூத்தினை ஆடும்பொழுது மகளிா் ஒவ்வொருவரும் இப்பாட்டினைப் பாடுவதில் மரபினை பின்பற்றினா் என்பது புலனாகிறது.

மகளிா் ஒவ்வொருவரும் கைகோா்த்து ஆடும்பொழுது ஒருவா் பாடியதை மற்றொருவா் தொடுத்து பாடுவதை மரபு என்றனா். இதுவே குரவைப்பாட்டின் சிறப்பு இதனை கொண்டுநிலை என்ற தலைச்சொல்லால் உணா்த்துகின்றனா். மேலும்

''தெரியிழா நீயுநின் கேறும் புணர
வரையுறை தெய்வம் உவப்ப உவந்து
குரவை தழஇயாம்பாடக் குரவையும்
கோண்டுநிலை பாடி காண்'' [7]

குரவைக் காலத்தில் மரபுளி பாடுதல் என்பது கொண்டநிலை முறையில் பாடுதலாகும். சிலப்பதிகாரத்தில் குன்றக் குரவையில் கொண்டுநிலைப் பற்றிய செய்திகள் கூறப்பட்டுள்ளது. குரவைப் பாடல்களஒருவா் கூறுவதையே மற்றவா் மீண்டும்

தொடங்கிப்பாடும்முறை அமைந்திருக்கிறது. ‘‘கொண்டுநிலை’’ அமைப்பில் உள்ள உரையாடல் வடிவப்பாடல்களே குரவைப்பாடல்களுக்கு நாடகப் பாங்கிணைத் தருகின்றன.

குரவைக்கூத்தில் கொண்டுநிலை அமைப்புடன் பாடப்பட்ட குரவைப் பாடல்கள் கலிப்பா பரிபாட்டு போன்ற பாக்களின் வளர்ச்சிக்கு அடிப்படையாக அமைந்தது எனலாம். கலியும் பரிபாட்டும் ‘‘நாடக வழக்கில்’’ பாடப்பெறும் என்று தொல்காப்பியர் கூறியிருப்பது இங்கு கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது. [8]

கலிப்பா பரிபாட்டு இரண்டும் நாடகப்பாங்கு மிக்கது என்பதை உறுப்பு அடிப்படையில் பார்க்கும்பொழுது இரண்டும் நெருக்கமான ஒப்புமைக்கூறுகள் உள்ளது என்பது புலனாகிறது. கலிப்பா உறுப்புகளில் ஒன்றாகிய இடைநிலைப்பாட்டு அல்லது தாழிசைப்பகுதி ‘‘கொண்டுநிலை அமைப்பினை’’ பிரதிபலிக்கும் விதமாக அமைந்துள்ளது. கலிப்பாடலும் பரிபாடலும் சில வகுப்புகளால் ஆக்கப்பட்டிருப்பதால் அவை இரண்டும் வாய்மொழிக் குழுப்பாடல் ஒன்றிலிருந்து தோன்றியிருக்க வேண்டும் என்றும் குரவைப் பாடல்கள் குழுப்பாடல் போன்ற தன்மையில் உள்ளதால் அவற்றிலிருந்து கலிப்பாடலும் பரிபாடலும் வளர்ச்சிப் பெற்றிருக்கலாம்.[9] அகவலும் வஞ்சியும் செம்மையாக வளர்ந்துள்ள நிலையில் கலியும் பரிபாடலும் பரிணமித்து இலக்கண வரையறை பெற்றுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

5.2. தொல்காப்பியமும் யாப்பருங்கலமும் :

தொல்காப்பியம் யாப்பருங்கலம் இரண்டும் மிக விரிவாக இலக்கணம் கூறுகிறது. தொல்காப்பியம் தனக்கு முற்பட்ட காலத்திலும்தம் காலத்திலும் பயின்று வந்துள்ள கலிப்பா பாடல்களை மையமாகக் கொண்ட கலிப்பாவிற்கு இலக்கணம் கூறுகிறது. தொல்காப்பியத்திற்குப் பின்இலக்கியத்தில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு யாப்பருங்கலம் இலக்கணம் வகுத்துள்ளது.

தொல்காப்பியர் ஒத்தாழிசைக்கலிப்பா, கலிவெண்பாட்டு கொச்சகக் கலிப்பா, உறழ்கலிப்பா என்று கலிப்பாவின் வகைகளை நான்காக பகுத்துள்ளது.[10] பின்வந்த யாப்பருங்கலம் ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா, வெண்கலிப்பா வகைகளை சுட்டிக்காட்டுகிறது.[11] தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் உறழ்கலிப்பா பாடல்கள் பிற்காலத்தில் யாப்பியலாளர்களிடையே வழக்கு இழந்துவிட்டமையால் யாப்பருங்கல ஆசிரியர்உறழ்கலிப்பாவை பற்றி குறிப்பிடப்படவில்லை போலும். கலிப்பாவின் வகைகளான

கலிவெண்பாட்டு என்று தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகிறது. இதனையே யாப்பருங்கலம் வெண்கலிப்பா என்றாலும் கலிவெண்பா என்றாலும் ஒன்று என்று கருதுகிறார் விருத்தியுரை ஆசிரியர்.[12]

கலிப்பாவிற்குரிய ஓசை துள்ளல் ஓசையை சுட்டுகிறார். துள்ளல் ஓசை மூன்றுவகையாக அமைந்துள்ளதை யாப்பருங்கலம் சுட்டுகிறது. மேலும் தொல்காப்பியத்தில் கலிப்பாவிற்குரிய இனம் எதுவும் சுட்டிக்காட்டப்படவில்லை. யாப்பருங்காலம் கலித்தாழிசை, கலித்துறை, கலிவிருத்தம் என்று கலிப்பாவின் இனத்தை சுட்டிக்காட்டியது.[13] யாப்பருங்கலமே பிற்கால யாப்பிலக்கணத்தாரின் இலக்கணத்தைப் பின்பற்றி கலிப்பாவை விரிவுபடுத்தியுள்ளார் என்றால் மிகையாகாது.

5.3. கலிப்பாவிற்குரிய ஓசை :

நான்கு வகையான பாக்களுக்கும் உரிய ஓசையை தொல்காப்பியர் வகைப்படுத்தியுள்ளார்.

“துள்ளல் ஓசை கலியென மொழிப”[14]

எனக் கூறுவதன் மூலம் துள்ளல் ஓசை கலிப்பாவிற்கு உரியது ”முரற்கைப் படுமாற்றால் கன்று துள்ளிச் செல்லும் ஓசை” என்று பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் இந்நூற்பாவிற்கு விளக்கம் தந்துள்ளனர். “துள்ளுதலாவது ஒழுக நடைத்தன்றி இடையிடை உயர்ந்து வருதல் கன்று துள்ளிற்று என்றார்போலக் கொள்க” என்று விளக்கம்தந்துள்ளார்இளம்பூரணனார்.
இவ்வோசையின்சான்றாதாரமாக,“விடியல்வெங்கதிர்காயும்” எனும் சீரானது நிரையசையில் தொடங்கி நேரசையில் முடிகின்றது.

விடி.˙.யல்.˙.வென் “வென்” என்ற சொல்லில் முதல்சீராகிய நிரையசை இரண்டு எழுத்துக்களில் ஒலிக்கிறது. நிரையசையில் இரண்டு எழுத்துக்களில் ஒலிக்கிறது. நிரையசை என்பது கனத்த ஓசையுடையது என்பதால் இவ்வாறு கனமான ஓசையில் எழுந்து உரத்தொலித்துப்பின் அவ்வொலி மெல்லியதாக முடியும் என்பதால் இதனை துள்ளலோசை என்கிறார் இளம்பூரணனார். [15]

5.4. நடைநலம் :

கலிப்பாவின் நடைநலமும் வெண்பாவிற்குரிய நடைநலமும் ஓரினத்தவை இதனை,

“ஆசிரிய நடைத்தே வஞ்சி ஏனை

வெண்பா நடைத்தே கலியென மொழி” [16]

என தொல்காப்பியம் சுட்டுகிறது. இதனையே பின் யா.மணிகண்டன் அவர்கள் எழுத்தெண்ணிக்கை ஒத்து அமையும் புதிய கலிப்பா வகைகள் தோன்றி தனக்குறிய கலித்தளையை துறந்து வெண்பாவுக்குரிய வெண்டளையை பெரிதும் ஏற்று வந்துள்ளது. இவ்வாறு இலக்கண வழக்குவீழ்ந்த தொன்மையான கலிப்பா வகை இலக்கணம் மீண்டும்இடம் பெறுவதைக் காரிகைக்குப்பிந்தைய வரலாறு சுட்டுகிறது எனும் கூற்றுவிளக்குகிறது. [17]

5.5. கலிப்பாவிற்குரிய பாடுபொருள் :

தொல்காப்பியர் கலிப்பாவை அகப்பொருளை பாடுவதற்குரிய யாப்புகளில் ஒன்றாக குறித்தனர். செய்யுளில் கடவுளை வழிபடுவதற்குரிய கலிப்பாவின் வகைகளைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.எனவே கலிப்பா தனக்குரிய பாடுபொருளாக அகப்பொருளையும் (காதல்) வழிபடுபொருளையும் (கடவுள்) குறித்து வரும் பாடுபொருளாலேயே ஒரு பா சிறப்புடையதாக அமையும். நாடக வழக்கினும் பாடல் சான்று வருபவை அனைத்தும் கலிப்பாவின் பாடுபொருளாக அமையும் புறத்திணைப் பொருளில் கலிப்பா வழங்கப்பெறுதல் இல்லை. வாழ்த்திக்கூறும் வாழ்த்தியல் நான்கு பாக்களுக்கும் உரியது. வாழ்த்தியல் வகைகளில் புறநிலைவாழ்த்து, வாயுறைவாழ்த்து, அவையடக்கியல்,செவியறிவுறூஉ ஆகிய நான்கு பொருள்களும் கலிப்பாவும் வஞ்சிப்பாவும் வராது. இதனை,

“வழிபடு தெய்வம் நிற்புறங்காப்ப

பழிதீர்செல்வமொடு வழிவழி சிறந்து

பொலிமின் என்னும் புறநிலை வாழ்த்தே

கலிநிலை வகையும் வஞ்சியும் பெறா”[18]

எனும் நூற்பா எடுத்தியம்புகின்றது.

5.6. கலிப்பாவின் முறை வைப்பு :

கலிப்பா என்பது ஒத்தாழிசைக்கலிப்பா, கலிவெண்பாட்டு கொச்சகக் கலிப்பா உறழ்கலிப்பா என்று கலிப்பா நான்கு வகைப்பெறும். கலிப்பாவின் வகையில் முதலில் ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவிற்கு இலக்கணம் கூறுகிறாா். பின்னா் கலிப்பாவின் வகைகளை ஒவ்வொன்றாக சுட்டுகிறாா். இவற்றை ஒன்றன்பின்ஒன்றாக வகுத்தமைக்குக் காரணம் உரையாசிரியா்கள் பலவாறு உரைகின்றனா். [19]

5.7. கலிப்பாவின் உறுப்புகள் :

கலிப்பாவில் காணப்படும் உறுப்புகளை. வைத்தே கலிப்பாவிற்குரிய பெயா்உருபெற்றது எனலாம். தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம், எண், கொச்சகம் எனும் உறுப்புகள் கலிப்பாவில் இடம்பெற்றுள்ளன.

5.7.1. தரவு:

கலிப்பாவின் முதல் உறுப்பாக அமைந்து, பாட்டின் தலைபோல அமைந்தது தரவு. ''தலைப்பில்லா கவிதை தாயில்லா பிள்ளை'' போன்றது எனும் பழமொழியில் இருந்து தலைப்பு பகுதிக்கு எவ்வளவு சிறப்பு உள்ளது என்பதை உணா்த்தி தலைப்புக்கு உரிய சிறப்பு ''தரவு'' எனும்கலிப்பா உறுப்புக்கு உள்ளது என்பதை உணா்த்துகின்றது. இதனையே,

''தரவே தானும்நாலடி இழிபாய்
ஆயிரண்டு உயா்வு ஏறவும் பெறுமே''[20]

இதற்கான விளக்கத்தை உரையாசிரியா்களே கூறியுள்ளனா். அடியன் இகந்து வரவும் பெறும் சிறுபான்மை கொள்க எனக்கூறி, இதனை எடுத்து ஓதாது வருவதை இலேசினால் என்று கூறுகின்றனா். இதனையே வெள்ளைவாரணாா் முகத்தில் தரப்படும் என்பது இளம்பூரணாா்கருத்து. தரவினை முகம் எனவும் இடையில் நிற்பனவற்றை இடைநிலை எனவும் இறுதியில் முறித்து மாறும் சுரிதகத்தினை முரிநிலை எனவும் வழங்குவா் என கூத்தநூலாா் உரைக்கின்றாா்.

இதற்கு பிற்காலத்தவா்கள் கலிப்பாவின் முதல் உறுப்பினை எருத்து என்றும் பிடரி எனக்கூறி இதனை தளை என்கிறாா் புலவா் குழந்தை.[21] எல்லா உறுப்பும் பொருளைத் தொகுத்துக் கொண்டு முன்நிற்றலின் தரவெனக் கூறினாா்.22எடுத்த ஓசையில் தொடா்ந்து வரும் தாழிசை இவற்றிலிருந்து வேறுபட்டது எனக் கூறுகிறாாா். இதற்கு இவா்கள் கூறும்காரணம் சரியானதாக தோன்றவில்லை. ஏனென்றால் தரவு என்பது அறிமுகம்

சார்ந்த தொடக்கம் தான். எல்லா உறுப்பின் பொருளையும் தொகுத்துக்கொண்டு நிற்பதில்லை. எனவே இதன் விளக்கம் பொருத்தமுடையதாக இல்லை.

உடம்பினையும் தலையினையும் வேறுபடுத்திக் காட்டப்படும் உறுப்பு என்பதால் உடம்பிற்கு முதலுறுப்பு எருத்து – கழுத்து என்பதால் இப்பெயர் வந்துள்ளதாக கூறுகிறார். கலிப்பாவில் தலைவனையோ தலைவியையோ அறிமுகப்படுத்தும் ஒரு வகையான வர்ணனைப் போக்கை முதலில் தருவதால் 'தருதல்' எனும் தொழிற்பெயர் குறித்து வந்ததால் தரவு எனப் பெயர் பெற்றிருக்கலாம். தரவில் வரும் அடிகளைப்பற்றி பார்க்கும் போது நான்கு முதல் ஆறு எட்டு அதற்கு மேலும் வரக்கூடும் என்பதால் கலித்தொகையில் அதிலும் ஒத்தாழிசைக்கலியில் நான்கு முதல் பதிமூன்று அடிவரையிலும் கணக்கிடப்படுகின்ற பெரும்பாலும் பன்னிரண்டு அடிவரை எனும் கட்டுப்பாடு இருந்தது.

பின்பு பதிமூன்றாவது அடிவரையிலும் வந்ததால் இலேசினால் என்று குறிப்பிடுகின்றனர். மேலும் இதனை ஒருவிகற்பததரவு, இருவிகற்பத்தரவு,பலவிகற்பத்தரவு என மூன்றாகப் பிரிக்கலாம். ஒருவன் தன் கருத்தை கூறுகையில் சிலவற்றை பேசி தொடங்குவான். அத்தோற்றுவாய் மூலம் தான் கூறவிருக்கும் கருத்தை ஓரளவு தெரிந்து கொள்ளமுடிகிறது. இத்தகைய பகுதியை தரவு என்பர்.

5.7.2. தாழிசை :

இரண்டாவது உறுப்பாக கலிப்பாவில் கூறவிருக்கும் உறுப்பு தாழிசை அல்லது இடைநிலைப்பாட்டு எனலாம். தாழ்த்தப்பட்ட ஓசையை உடையது என்பதால் தாழிசை எனலாயிற்று. கலிப்பாவிற்கே உரிய ஓசையான துள்ளல் ஓசை அதிகமாக பெற்றுவருவது இதன் சிறப்பாகும்.

"இடைநிலைப்பாட்டே

தரவகப்பட்ட மரவின் என்ப"[23]

எனத்தரவகப்பட்ட மரபின என்பதால் தரவிற்கு என்று கூறப்பட்ட நான்கடியினை மிகாதென்பதும் மூன்றடியானும் இரண்டடியாலும் வரப்பெறும் என்பதை சுட்டுகிறது. தாழிசைகள் அகப்பாடல்களை குறித்துவரும் தாழிசைக்கக்கூடிய ஓசையை கேட்போர் உள்ளம் தன் வசப்படுத்தும் என்பதால் இவ்வாறு சுட்டியிருக்கலாம் என உணரமுடிகிறது.

கலிப்பாவின் தொடக்கமாக அமைந்த உறுப்பு தரவு. இதனையடுத்து தாழிசை அமைகின்றது. தாழிசை ஒருபொருள்மேல் ஒன்றோ, மூன்றோ அடுக்கி வருவது.

தொல்காப்பியர் இடைநிலைப்பாட்டு என கலிப்பாவின்ஒரு உறுப்பினை சுட்டுகிறார். இடைநிலைப்பாட்டெனினும் தாழிசை எனினும் ஒக்கும் என இளம்பூரணர் கருத்து. [24]

தாழிசை இரண்டாவது உறுப்பு தாழம்பட்ட ஓசையை உடையது தாழிசை. இடைநிலைப்பாட்டு என்று இரண்டும் ஒரு பொருளுடைய சொற்கள் என்பது புலவர் குழந்தை அவர்களின் கருத்தாகும்.[25] இதனையே யாப்பருங்கலக்காரிகையும் ஏற்றுக்கொண்டது. இரண்டிற்கும் சிறுவேறுபாட்டை கூறுகிறார் பேராசிரியர். தாளம்பட்ட ஓசையில்லாதனவாகிய இடைநிலை உறுப்பும் அருகி வருவதால் தாழிசை என்று கூறாமல் இடைநிலைப்பாட்டு என்று கூறுவர். [26] கோபாலையர். தாழிசை, சுரிதகம் என்னும் இரண்டு உறுப்புகளுக்கு இடையில் வருவதால் இடைநிலைப்பாட்டு என்றும் தாழ்ந்த ஓசையை உடையதால் தாழிசை என்றும் வழங்கப்பெறும். இவை இரண்டினையும் ஏற்றுக்கொள்கின்றனர் என்பதனை உணரமுடிகின்றது.

5.7.3. தனிச்சொல் :

பொருள் தொடர்புடையதாக ஓரசையாகவோ சீராகவோ வருவது தனிச்சொல் இரு பாடலின் பிற அடிகளை இணைக்கக்கூடிய சொல்லாக வருவதை இவை பெரும்பாலும் தாழிசைகளுக்கு அடுத்தும் சுரிதகத்திற்கு பின்பும் தோன்றும் உறுப்பு.

“அடைநிலைக்களவி தாழிசைப் பின்னர்

நடைநவின் றொழுகும் ஆங்கென மொழிப”[27]

எனத்தொல்காப்பியர் கூற்று. தனிச்சொல் என்பதை “அடைச்சொல் கிளவி” என்றும் அழைக்கப்பெறுகின்றன. தனிச்சொல் தாழிசை பின் வருமென இளம்பூரணர் உரைகூறுவர்.[28] தனிச்சொல் தாழிசையை அடுத்து ஒரு சிறு இடைவெளிவிட்டு முடிவு சொல்லப்போகிறேன் எனும் எச்சரிக்கை சொல்லாக காணலாம். கலித்தொகை ஒத்தாழிசையில் சிறுசிறு வழுவுடன் அமைந்த பாடலில் தாழிசைக்கு முன்னரும் மாலை நீ போன்ற சொற்றடி வருகிறதே அதனை எவ்வாறு அழைப்பது என்ற ஐயத்தை நீக்க பேராசிரியர் தொல்காப்பியர் சுட்டிய தாழிசைக்கு பின்வரும் தனிச்சொல் ஆகிய உறுப்பு உறுப்பன்று அதனை கூன் என்றுகூறுதலே பொருந்தும் என்கிறார் சே.ந. கந்தசாமி.[29]

பிற்காலத்தவர்கள் இதற்கு பல்வேறு பெயர்களைச் சுட்டுகிறார்கள். தனிச்சொல் என்பது பாட்டின் அடிகளோடு ஓசையில் இசையாமல் தனியேநிற்கும் இதற்கு விட்டிசை, தனிச்சொல், தனிநிலை, கூன் என்ற பெயர்களும் உண்டு என்கிறார் கி.வ.ஜகந்நாதன். கலிவெண்பா கொச்சகம் போன்றவற்றிலும் தனிச்சொல் அமைந்துள்ளது. ஆனாலும் ஒத்தாழிசையில் அமையப்பெற்ற தனிச்சொல்லே சிறப்பாக கருதப்படுகிறது. தனியாக நின்று இணைப்புச் சொல்லாக வருவதால் தனிச்சொல் என்றும் முன்னும் பின்னும் பிற உறுப்புக்களை அடைந்து வரும் காரணத்தால் அடைநிலை என்றும் அழைக்கப்பெற்றது. பெரும்பாலும் தனிச்சொல் எல்லாம் முன்னிலை சுட்டையே சுட்டிக்காட்டுகின்றது.

5.7.4. சுரிதகம் :

கலிப்பாவின் முதல் உறுப்பு தரவு முன்னுரை போன்றது. தாழிசை கருத்தைக் கூறும் வகையில் அமைந்துள்ளன. முடிவில் இடம்பெறும் தொகுப்புரை நிலை போன்று கருத்து முழுவதையும் உள்ளடக்கியதாக அமைவது சுரிதகமெனலாம். சுரிதகத்தின் இலக்கணத்தை,

"போக்கியல் வகையே வைப்பென படுமே
தரவியல் ஒத்தும் அதனகப் படுமே
புரைதீர்இறுதி நிலையுரைத் தன்றே"[30]

என்பதில் வாரம், அடக்கியல், வைப்பு என்னும்பிற பெயர்களாலும் சுரிதகம் வழங்கப்பெறும் என்பதை இந்நூற்பா சுட்டிக்காட்டுகிறது. சுரிதகம் என்ப யாப்பருங்கல விருத்தியுரையாசிரியர் ஓரிடத்து ஓடா நின்ற நீர் குழியாயினும் திடராயினும் சார்ந்தவரிடம் சுரிதத்தோடும் என்பர். அதனை ''சுரிந்து'' என்றும் ''சுழி''என்றும் ''சுரி'' என்றும் வழங்கப்படுகின்றன. [31]

சுரிதகம் துள்ளல் ஓசையுடையதாகி நிறை முதலாகிய வெண்பா உரிச்சீர் மிக்கும் ஆசிரியம் அல்லது வெண்பாவினால் பாடப்பெறும் என்பதும் தொல்காப்பியக் கூற்று என்கிறார் சோ.ந. கந்தசாமி. இவரை போலவே வெண்பா ஆசிரியப்பாவினால் வரும் என்று யாப்பருங்கலக்காரிகையும் புலவர் குழந்தை போன்றவர்களும் இதே கருத்தைக் கூறியிருக்கிறார்கள்.[32] ஆனால் கி.இராஜகோபாலாச்சாரியார் சிறு வேறுபாட்டுடன் இவ்வுறுப்பு பெரும்பான்மை ஆசிரியப்பாவிலும் சிறுபான்மை வெண்பாவிலும் அமையும் என்கிறார். இத்தன்மை ஒத்தாழிசைக்கலிக்கு மட்டும் பொருந்தி வரும் என்பதை உணரமுடிகிறது.

5.7.5. எண் :

''எண்'' எனும் உறுப்பு ''அம்போதரங்கம்'' என்றும் அழைக்கப்படும். ''அம்பு'' என்பது ''நீர'' என்னும் பொருள் பெறும்.''தரங்கம்'' என்பது ''அலை'' என்ற பொருள் பெறும். நீரலை போலத் திகழும் தன்மையுடையதால் வடமொழித் தொடர் இதனை ''அம்போதரங்கம்'' என மருவி வழங்குகிறது. அலை தோன்றுமிடத்து மிகப்பெரிதாக உருவெடுத்து கரையை அடைய அடைய குறைந்து போவது அலையின் இயல்பு அதுபோல நாற்சீரடி, முச்சீரடி, இருசீரடி எனக் குறைந்து கொண்டே வருவதால் இப்பெயர்பெற்றது என்பர். யாப்பருங்கலக்காரிகை ஆசிரியர்.[33] மேலும் இவ்வுறுப்பு தாழிசைக்கும் தனிச்சொல்லுக்கும் இடையிலும் அராகத்திற்கும் தனிச்சொல்லிற்கும் இடையிலும் இடம்பெறும். இதனை,

''நீர்த்திரை போல நிரலே முறைமுறை
ஆக்கம் சுருங்கி அசையடி தாழிசை
விட்டு இடைவிரியத் தொடுத்துச் சுரிதகம்
தாங்கித் தழுவும் தரவினொடு ஐந்தும்
யாப்புற்று அமைந்தன அம்போதரங்கம்''[34]

எனக் காக்கைப்பாடினிய நூற்பா மூலம் இதற்கு விளக்கம் தந்துள்ளது. அளவடியில் இருந்து சுருங்கி முச்சீரடியாகவும் இருசீரடியாகவும் வரும் எண் என்று கருதப்பெறும் நான்கடியாக வருவதனை ''சிற்றெண்'' என்றும் இருசீர் வருவது ''இடையெண்''என்றும் குறளடியினை சின்னம் என்று எண்ணிக்கையை அடிப்படையாகக் கொண்ட உறுப்பு என்பதால் ''எண்'' எனவும் ஒருசீர் இருசீர் ஆகவும் வரும் எண் ''சின்னம்'' என்றும் புலனாகின்றது. [35]

5.7.6.கொச்சகம் :

கொச்சகம் என்பது 'கொய்சகம்' என்ற பெயரால் வழங்கப்பெறுவது இவ்வுறுப்பு. கொச்சகம் என்னும் பெயர் உலக வழக்கு யாப்பிலக்கணத்தில் பெற்ற செல்வாக்கினை உணர்த்தும் விதமாக அமைந்தது. கொச்சகவிடைபோல பெரும்பான்மையும் திரண்டு வருவது கொச்சகம்.

''கொண் பொலாம் துகிலசைந்த கொய்சகம்'' கலிப்பாவிற்கு இன்றியமையாத உறுப்புகளாக அமைகிறது. தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம், எண், கொச்சகம்

என்னும் வரிசைமுறைப்படி இவ்வுறுப்புகள் யாவும் அமையப்பெற்றது என்பது தொல்காப்பியர் கருத்தாகும்.

5.8. கலிப்பாவின் வகைகள்

5.8.1. ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா :

கலிப்பாவிற்குரிய உறுப்புகளாக தரவு, தாழிசை,தனிச்சொல், சுரிதகம் என்னும் உறுப்புகளில் தாழிசையை மட்டும் அடிப்படை உறுப்பாகக் கொண்டதாக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா அமைந்துள்ளதை அறியமுடிகின்றது.

தொல்காப்பியர் ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவை இரண்டு வகைப்படும் என்றும் அவற்றுள் முதல்வகை இடைநிலைப்பாட்டு (தாழிசை), போக்கு (சுரிதகம்), தரவு, அடைநிலைக்கிளவி (தனிச்சொல்) என்னும் நான்கு உறுப்புகளை உடையதாக பயின்றுவருகின்றது என்பதனை,

“இடைநிலைப்பாட்டே தரவுபோக் கடையென

நடைநவின் றொழுகும் ஒன்றென மொழிப”[36]

இந்நூற்பா உணர்த்துகின்றது. மேலும்இங்கு சிறப்புக்கருதி தாழிசையை முன் வைத்தார்களே தவிர தரவு, தாழிசை,தனிச்சொல், சுரிதகம் எனும் முறையால் வருவதே ஒத்தாழிசைக் கலி என்பது பேராசிரியர் ந.சுப்புரெட்டியார் அவர்களின் கருத்தாகும். [37]

இலக்கணத் தொகை ஆசிரியர் தொல்காப்பியம் கூறும் ஒத்தாழிசைக் கலிக்கும் பிற்கால இலக்கண நூல்கள் கூறும் ஒத்தாழிசைக் கலிக்கும் வேறுபாடு உண்டு என்கிறார். தொல்காப்பியர் இதனை உறுப்பு நிலையிலும் பரவுதல் நிலையிலும் இரண்டாகப் பகுக்கிறார். தேவர்பரவுதல் என்பது மேலும் கொச்சக ஒருபோகு,ஒரு போகு அம்போதரங்கம் என இரண்டாகப் பகுக்குகிறார்கள்.[38] இதனை,

“நேரிசை அம்போதரங்கம் வண்ணகம் என்று

ஓதிய மூன்றே ஒத்தாழிசைக் கலி”[39]

யாப்பருங்கலம் இதனை மூன்றுவகைப்படுத்தியுள்ளது.

“நேரிசை அம்போதங்க வண்ணகம்

என்று ஒத்தாழிசை இவை மூன்று இவற்றுள்

தரவு ஒன்று ஒருமுகத்தாழிசை தனிநிலை

சுரிதகம் என நால் துணைவரம் நேரிசை

தாழிசைக் கீழ் அம்போதரங்கம் சாரவும்

அம்போதரங்கம் மேல் அராகம் அணையவும்

அம்போதரங்கமேயாம் வண்ணகமாம்."[40]

எனதொன்னூல் விளக்கம் விளக்குகிறது.

"தரவு தாழிசை தனிச்சொல் சுரிதகம்

எனும் நான்கு உறுப்பினது ஒத்தாழிசைக்கலி

அளவடி சிந்தடி குறளடி ஆகும்

அசைய ஆகிய அம்போதரங்க

உறுப்பைத் தாழிசை தனிச்சொற்கு இடையில்

கொண்டு தரவு, தாழிசை,தனிச்சொல், சுரிதகமென்னும்

தரங்கம் தனிச்சொல் சுரிதகமென்னும்

ஐந்து உறுப்பொடும் வரல் அம்போதரங்க

ஒத்தாழிசைக் கலியாம் உரைதரினே

தாழிசை அம்போதரங்க இடையே

அராகம் அடைந்து முன் தரவு தாழிசை

அராகம் அம்போதரங்கம் தனிச்சொல்

சுரிதகம் ஆறோடு தோன்றுவ வண்ணக

ஒத்தாழிசைக் கலியாம் உணரதரினே"[41]

என ஒத்தாழிசைக்கலிப்பாவின் வகைகளான நேரிசை ஒத்தாழிசைக்கலிப்பா, அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா, வண்ணக ஒத்தாழிசைக்கலிப்பா எனும் வகைகளை கூறுவதோடு மட்டும் நின்றுவிடாமல் அவை என்னென்ன உறுப்புகளைப்பெற்று வருகிறது. அவை எம்முறையில் இடம்பெறுகின்றது என்பதனையும்விளக்குகிறது. இதனை காரிகை ஆசிரியர் உரைவடிவில் விளக்கியது. தற்கால ஆய்வாளர்களுக்கும் இலக்கண வாசகர்களுக்கும் எளிமையாக அமைந்துள்ளது.

5.8.1.1. **அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா :**

தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் என்னும் நான்கு உறுப்புக்களை பெற்றுவருவது நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவாகும். இவ்வகைக் கலிப்பா தரவு நாலடி இழியும் பன்னிரண்டு உறுப்பும் கொண்டதாக அமைகின்றது. இதற்கு சான்றாக,

“சுடர்விரி வினைவாய்ந்த தூதையும் பாவையும்
விளையாட அரிப்பெய்த அழகமை புனைவினை
ஆய்ச்சிலம்பு எழுந்து ஆர்ப்ப அஞ்சில் இயலும்நின்
பின்னுவிட்டு இருளிய ஐம்பால்கண்டு என்பால்
…………………………..
……………………………….
ஆனையவை – உளையவும் யான் நினக்கு உரைத்ததை
இணையந்த செய்த உதவாயாயின் சேயிழாய் !
செய்ததன் பயம்பற்றி விடாது
நயம்பற்று விடின் இல்லை – நசைஇயோர் திறத்தை” கலி.59

இப்பாடலில் ஒன்பதடித்தரவும் நான்கடித் தாழிசை தனிச்சொல்லும் நான்கடிச்சுரிதகமும் பெற்ற ஒத்தாழிசைக்கலியாகும். தரவு என்னும் உறுப்பைவிடத் தாழிசை சுருங்கியதாக வரும். எனவே தாழிசை தரவிற்கோதப்பட்ட நான்கடியில் மிகாது என்பதும் மூன்றடியிலும் இரண்டடியாலும் வரும் என்பார்கள். தாழிசையினை அடுத்து வருவது தனிச்சொல். எனவே தனிச்சொல் தாழிசையினைச் சார்ந்துவரும். தரவிற்கு ஓதப்பட்ட தாழிசையினைச் சார்ந்து வரும் தனிச்சொல்இணைக்கும் சொல்லாக வருவதாகும். இவ்வுறுப்புகள் பெரும்பாலும் தாழிசைகளை அடுத்து சுரிதகத்திற்கு முன்னும் வரும். நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவின் இறுதி உறுப்பாக அமைந்த சுரிதகம்.

இவ்வுறுப்பு முடிவுரை போன்றுஅமையும் தன்மையுடையது. இந்த உறுப்பு தரவோடு ஒத்த அளவுடையதாகும். அதைவிட சுருங்கிய அளவுடையதாகவும் வரும். இந்த சுரிதகம் நான்கடி சிறுமையும் பன்னிரண்டடி பெருமையும் பெற்று வரும் துள்ளலோசை பெற்று வரும் நிரைதலாகிய வெண்பா உரிச்சீர் அதிகமாகவும்,ஆசிரியப்பா அல்லது வெண்பாவால் வருதல் சுரிதகத்தின் இயல்பு என்பார் இளம்பூரணர். இந்த நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவை அகநிலை ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா என்றும் அழைக்கப்படும் என்கிறார். இதனை,

“கலிப்பா நேரடி துள்ளல் இருசுரிதகம் பின்

காட்டும்ஒரு தரவு முத்தாழிசை கூன் பின்னிலை கொண்டு

ஒலித்தல் நேரிசைஒத்தாழிசை”[42]

என சுவாமிநாதம் நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலிக்கு விளக்கம் தருகின்றது. நான்கு உறுப்பாம் நேரிசை ஒத்தாழிசைதான் [43] (வீர. சோ.116)

5.8.1.2. வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா :

வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவில் தரவு, தாழிசை, எண், வாரம் என்னும் நான்கு உறுப்புகள் இடம் பெறுகின்றன.

“வண்ணகம் தானே

தரவே தாழிசை எண்ணே வாரம் என்று

அந்நால் வகையில் தோன்றும் என்ப” [44]

இக்கலிப்பாவில் தரவினால் தெய்வத்தை முன்னிலைப்படுத்தி தாழிசையினால் இசை நடமிகப் புகழ்தலால் வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா எனப் பெயர் பெற்றிருக்கலாம்.

வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவில் இடம் பெறும் தரவு ஆறு, எட்டு ஆகியஅடிகளால் வரும் தாழிசை தரவினை அடியளவு விட குறைவானதாகவும் தம்முள் அளவொத்தும் ஒருபொருள்மேல் மூன்றாகியும் வரும் இதனை,

“ஒத்து மூன்று ஆகும் ஒத்தாழிசையே

தரவில் சுருங்கித் தோன்றும் என்ப”[45]

அளவொத்த மூன்றடிகளால் வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவில் உறுப்பு பற்றி தாழிசை அமையும். வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவின்இலக்கணம் கூறும் போது தரவு, தாழிசை, இலக்கணம் கூறிப்பின் சுரிதகத்திற்கு இலக்கணம் கூறுகிறார். பின்பு எண் போன்ற உறுப்புகளுக்கு இலக்கணம் கூறப்பெற்றது. இங்கு முன்பு கூறியதை நினைவுகூர்ந்து பார்க்கையில் தரவைவிடச் சுருங்கித் தோன்றுவது தாழிசை என்றும், தரவோடு ஒத்த அளவுடையது சுரிதகம் என்பதால் தாழிசையை அடுத்து சுரிதகம் இடம் பெற்றிருக்கலாம்.

வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவில் இடம்பெற்ற பேரெண், சிற்றெண், இடையெண், அளவெண் எனும் பலவகையில் அமைந்துள்ளது.

“வேள்வி யாற்றி விதிவழி யொழுகிய

தாழ்வி லந்தணர் தம்வினை யாயினை

வினையினிங்கு விழுந்தவர் செய்யு

முனைவர் தமக்கு முத்தி யாயினை”

இப்பாடல் நாச்சீர் ஈரடி இரண்டு அம்போதரங்கம் (பேரெண்)

“இலனென விகழ்ந்தோர்க் குலையு மாயினை

ஊளனென வுணர்ந்தோர்க்கு மாயினை

அருவுரு வென்போர் கவையு மாயினை

பொருவற விளங்கிப் போத மாயினை”

என்ற பாடல் நாற்சீர் ஓரடியான் வந்த நான்காம் போதரங்கம் (அளவெண்)

“பனிற வண்ணன்

பனிமதிக் கடவுணீ

நீனிற வுருவுநீ

நிறமிகு கனலிநீ

யறுமிக வொருவனீ

யானிழறீ கடவுணீ

பெறு திரு வுருவுநீ

பெட்பன பிறவுநீ”

இவை முச்சீரடியான் வந்த எட்டாம் அம்போதரங்கம் இடையெண் ஆகும்.

“மண்னுநீ பண்னுநீ

விண்னுநீ பாவுநீ

மலையுநீ பாட்டுநீ

கடலுற்நீ தொடருநீ

எண்ணுநீ அண்ணநீ

எழுத்துநீ அமலனீ

இரவுநீ அருளுநீ

பகலுநீ பொருளுநி”

எனஇவை இருசீரடியான் வந்த பதினாறு போதரங்கம் சிற்றெண்.

“எண்இடை ஒழிதல்ஏதமின்றே

சின்னம் இலாக் காலையான”[46]

வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலியுள் தனிச்சொல் என்னும் உறுப்பு வரும்வழி தரவு, தாழிசை, சுரிதகம், எண் போன்ற உறுப்புகள்இடம் பெறவேண்டும். தனிச்சொல் இல்லாத வழி இவற்றுள் சில உறுப்புகள் குறைத்தும் வரலாம் என்பது இளம்பூரணர் கருத்து.[47] சொல்லையும் சேர்த்து வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா ஐந்து உறுப்புகளை பெற்று தெய்வத்தினை முன்னிலைப்படுத்திக் கூறுவதாக அமையும் என்பது இங்கு புலனாகிறது.

5.8.1.3. ஒருபோகு ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா :

தேவர் பராஅம் ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவின் வகையாகத் திகழ்வது ஒருபோகு ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவாகும். ஒத்தாழிசைக்கலிப்பாவிற்கு உரியதாக கூறப்பட்ட தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் என்னும் நான்கு உறுப்புகளில் ஏதேனும் ஓர் உறுப்புக் குறைந்து வரும் கலிப்பாவினை ஒருபோகு ஒத்தாழிசைக்கலிப்பா எனலாம்.

“ஒருபோகு இயற்கையும் இருவகைத்தாகும் - 148

கொச்சக ஒருபோகு அம்போதரங்க மென்று

ஒப்ப நாடிஉணர்தல் வேண்டும்” [48]

இதனை கொச்சகம், அம்போதரங்கம் என்று மேலும் இரண்டாக பகுத்துள்ளார். ஓத்தாழிசைக்கலிப்பாவிற்கு உரிய உறுப்புகளும் கொச்சகம் எனும்உறுப்பு இல்லாததால் கொச்சக ஒருபோகு என்றும் அதுபோல அம்போதரங்கம் என்னும் உறுப்பு இல்லாமையால் அவை அம்போதரங்க ஒருபோகு எனும் பெயர் பெற்றது.

“ஒருபான் சிறுமை இட்டியத னுயர்பே”[49]

கொச்சக ஒருபோகு செய்யுளின் அடியளவு சிறுமை ஒருபது பெருமை இருபது என்று விளக்குகிறது.

“தடங்கடற் பூத்த தாமரை மலராகி
யடங்காத முரற்சியா னருமறை வண்டிசைப்ப
வாயிர வாராழி யாவிரிதழின் வெளிப்பட்ட

சேயித ழெனத் தோன்றுஞ் செம்பகலினிரவகற்றிப்
படுபணிப் பகைநீங்கப் பருவத்து மழையானே
யண்டங்கள் பலபயத்த வயன்முதலா மிமையோரை
கொண்டங்கு வெளிப்படுத்த கொள்கையை யாதலி
னோங்குயர் பருதியஞ் செல்வநின்
னீங்கா வுள்ள நீங்கன்மா ரெமக்கே"[50]

பதினொரடியான் வந்த கொச்சக ஒருபோகு ஆகும்.

"அம்போதரருங்கம் அறுபதிற் றடித்தே
செம்பால் வரும் சிறுமைக் கெல்லை"[51]

அம்போதரங்க ஒருபோகு செய்யுளின் அடியளவு ஆகும். பெருமை அறுபது அடிதனிற் செம்பாதியாக வரும் முப்பதடி சிறுமைக்களவு என்றுவிளக்கம் தருகிறார் இளம்பூரணர்.

"முந்திய தாழிசைக்கு ஈறாய் முறைமுறை
ஒன்றினுக்கு ஒன்று சுருங்கும் உறுப்பினது
அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக்கலியே"[52]

5.8.1.4. கொச்சக ஒருபோகு

1. தரவில்லாமல் தாழிசை பெற்று வருவது
2. தாழிசை இல்லாமல் தரவு உடையதாக வருவது
3. எண்ணிடையிட்டுச் சின்னம் குன்றி வருவன
4. அடக்கியலன்று அடிநிமிர்ந்து வருவன
5. யாப்பினும் பொருளினும் வேற்றுமை உடையன.

என ஒருபோகு ஒத்தாழிசை கலிப்பாவின் முதல் வகையாகத் தொல்காப்பியரால் சுட்டப்பெறுவது கொச்சக ஒருபோகு இதனை தரவில்லாமல் தாழிசை பெற்று வருதல்.தாழிசை இல்லாமல் தரவு உடையதாக வருதல் எண்ணிடையிட்டுச் சின்னம் குன்றி வருவன. அடக்கியலன்றி அடிநிமிர்ந்து வருவது, யாப்பினும் பொருளினும் வேற்றுமை உடையன என்று ஐந்து வகைகளாக மேலும் சுட்டுகிறார் தொல்காப்பியர். இதனை,

"தரவு இன்றாகித் தாழிசைப் பெற்றும்
தாழிசை இன் தரவு உடைத்து ஆகியும்
எண் இடையிட்டுச் சின்னம் குன்றியும்

அடக்கியல் இன்றி அடிநிமிர்ந்து ஒழுகியும்

யாப்பினும் பொருளினும் வேற்றுமை உடையது

கொச்சக ஒருபோகு ஆகும் என்ப"[53]

இந்த நூற்பா விளக்குகிறது.

5.8.1.4.1. தரவின் தாழிசைப் பெற்று வருவன :

கலிப்பாவிற்குரிய முதல் உறுப்பானும் சுட்டப்பெறுவது தரவாகும். இத்தரவு எனும் உறுப்பு இல்லாமல் தாழிசை மட்டும் பெற்று வந்தால் தரவின்றாகித் தாழிசை பெற்று வருவன என்பர். தாழிசைகள் தனித்து வரினும் தொடர்ந்து வரினும் அடுக்கிவரினும் கொச்சகம் எனும் பெயர்பெறும்.

சில தாழிசைகள் தொடர்ந்து வருவனவற்றைப் ப∴றொழிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா என்றும் கூறுவர். தாழிசைகள் ஒருபொருள் மேல் மூன்றடுக்கி வருதலும் தாழம்பட்ட ஓசைவுடையதாக அமைதலும் தேவபாணியாக அமைதலும் தரவில்லாமல் தாழிசை பெற்று வருவன எனலாம்.

"நிரைதிமில் களிறாகத் திரையொலி பறையாகக்

கரைசேர் புள்ளிளத் தஞ்சிறை படையாக

அரைகால் கிளர்ந்தன்ன வரவுநீர்ச்சேர்ப்பகேள்" கலி. 148

இப்பாடலை தரவில்லாமல் தாழிசை பெற்று வருவதற்கு எடுத்துக்காட்டுப் பாடலாக விளக்குகின்றார் இளம்பூரணர். மேலும் இது தரவிற்கு உரிய நான்கடிப் பாடலாக அமையாமல் தாழிசைக்குரிய மூன்றடிப்பாடலாக அமைந்தமையால் இப்பெயர் பெற்றது. தரவு என்னும் ஓர் உறுப்பு மட்டும் இல்லாமல் வரும் கலிப்பாதரவில்லாமல் தாழிசை பெற்று வருவனவாகும்.

5.8.1.4.2.தாழிசை இல்லாமல் தரவு உடையதாக வருவது :

கொச்சக ஒருபோகு பாடலில் தாழிசை இல்லாமல் தரவு எனும் உறுப்பினை மட்டும் பெற்று வரும் கொச்சகக்கலிப்பா தாழிசை இல்லாமல் தரவு உடையதாக வருவதும் தரவு உடன் சுரிதகம் சேர்ந்து பாடல்களில் பயின்று வருதல் என இளம்பூரணர். இதனை இருவகைப்படுத்துகிறார்.

"செவ்விய தீவிய சொல்லி யவற்றொடு

பைய முடங்கிய அஞ்ஞான் றவையெல்லாம்

பொய்யாதல் யான்யாங் கறிகோமற் றைய

அகனகர் கொள்ளா அலர்தலைத் தந்து

பகல்முனி வெஞ்சுர முன்னம் அறிந்தேன்"

என இப்பாடல் தரவு மட்டும் இடம்பெற்றது.

"செல்லினிச் சென்றுநீ செய்யும் வினைமுற்றி

அன்பற மாறியாம் உள்ளத் துறந்தவன்

பண்பு மறிதிரோ வென்று வருவாரை

என்திறம் யாதும் வினவல் சிதையத்

தவலருஞ் செய்வினை முற்றாமல் ஆண்டோர்

அவலம் படுதலும் உண்டு." கலி -19

இது சுரிதகம் இடம் பெற்ற பாடல். தாழிசை இல்லாமல் தரவினை பெற்றுவரும் கொச்சகக் கலிப்பாவை தரவு கொச்சகம் தரவினைக் கொச்சகம் என இரு வகைப்படுத்துகின்றனர். தம் பொருளோடு தாம் முடிபவை, தம் பொருளோடு தாம் முடியாதவை. இதற்கு சான்றாக காப்பியங்களில் இடம்பெறும் கடவுள் வாழ்த்துப்பாடலை தம் பொருளோடு தாம் முடிபவை என்பதற்கு உதாரணங்காட்டியும் காப்பியங்களில் இடம்பெறும் தொடர்நிலைச்செய்யுள்களை தம் பொருளோடு தாம் முடியாதவைக்க உதாரணங்காட்டியுள்ளார். இக்கருத்திலிருந்து தாழிசை இல்லாமல் தரவு பெற்று வருவன இரண்டாக பகுக்கப்பட்டு அவற்றில் ஒரு தரவு மட்டும் இடம்பெறும் மற்றொன்றில் தரவோடு சுரிதகமும் இடம்பெறும் என்பதை அறியமுடிகிறது.

5.8.1.4.3. எண்ணிடையிட்டுச் சின்னம் குன்றி வருவன :

எண் (அம்போதரங்கம்) எனும் சொல் செய்யுளின் இடையில் வந்தும் சின்னம்தனிச்சொல் இல்லாமலும் வரும்கலிப்பாவை எண்ணிடையிட்டுச் சின்னம் குன்றிவருவன இங்கு சின்னம் என்பது சின்ன உறுப்பாக வரும் தனிச்சொல்லாக குறிக்கிறது. இதனை,

"மாமலர் முண்டகந் தில்லையோ டொருங்குடன்

கானல் அணிந்த உயர்மணல் எக்கர் மேற்

நீர்மலி கதகம்பேற் பழந்தூங்கு முடத்தாழை

பூமலர்ந்தவைபோல புள்அல்குந் துறைவகேள்"

வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா தனக்கு ஓதப்பெற்ற உறுபாகிய எண்ணைஇட்டு இடையிட்டுதனிச்சொல் வராமல் அமைந்து வருவது எண்ணிடையிட்டு சின்னம் குறைந்து வருவது எனக் கருதுவர். பேராசிரியர் இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக 'ஆற்றி அந்தணர்க்கு…' என்ற பாடலை சான்று காட்டியுள்ளார். இது தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் ஆகிய உறுப்புகளை பெற்று அமைந்துள்ளது. மேலும் இப்பாடலை எண்ணிடையிட்டு சின்னம் குன்றி வந்தது என்று விளக்கம் தருகிறார். உறுப்பை மையமாக வைத்துஇளம்பூரணர் விளக்கியுள்ளார். பேராசிரியர் பாடுபொருளை மையமாகக் கொண்டு புலப்படுத்துகிறார் என்பது புலனாகிறது.

அடக்கியலன்றிஅடிநிமிர்ந்து வருவனசெய்யுளின் முடிவில் கருத்துக்களைத் தொகுத்துரைப்பது போல தன்னகத்தே அடக்கிக் கூறுவது அடக்கியல் ஆகும். இதனை சுரிதகம் என்கிறோம். சுரிதகம் இன்றி தரவு மட்டும் பல அடிகளில் அடக்கி பொருள் கொள்ளுவது அடக்கிலின்றி அடிநிமிர்ந்து வருவன என்கிறார் இளம்பூரணர்

"பால்மருள் மருப்பின் உரல்புரை பாவடி

ஈர்நறுங் கமழ்கடாஅத் தினம்பிரி யொருத்தல்

ஆறுகடி கொள்ளும் வேறுபுலம் படர்ந்து

பொருள்வயிற் பிரிதல் வேண்டும் என்னும்

பழவினை மருங்கிற் பெயர்பு பெயர் புறையும்

அன்னபொருள் வயிற் பிரிவோய் நின்னின்
றிமைப்புவரை வாழாள் மடவேள்
அமைக்கலின் கொண்ட லின்றி யடிநிமிர்ந்தொழுகல்" என்பர்.

5.8.1.4.4. யாப்பிலும் பொருளினும் வேற்றுமை உடையன

கலிப்பாவிற்காக கூறப்பட்ட யாப்பினாலும் வேறுபட்டது, கலிப்பாவிற்கான பாடுபொருளாலும் வேறுபடுவது என இருவகையான பொருள்களில் கொள்ளலாம். இதுபோலவே இளம்பூரணரும் ஒத்தாழிசையின் யாக்கப்பட்ட யாப்பினும் அதற்குரியதாக

ஓதப்பட்ட கடவுள் வாழ்த்துப் பொருண்மையின்றி காமப்பொருளாக வரினும் யாப்பினும் பொருளினும் வேற்றுமை உடையன என்று விளக்கியுள்ளார்.[54]

“கண்ணகன இருவிசும்பிற் சுதழ்பெயல் கலந்தேற்ற

தண்நறும் பிடவமுந் தவழ்கொடித் தளவமும்

வண்ணவன் தெர்ன்றியும் வயங்கிணர்க் கொன்றையும்

தண்ணுமைப் பாணிதளரா தெழூஉக

தோள் திறலொளிமாயப் போர்மாமேணி

அந்துவ ராடைப் பொதுவனா டாய்ந்த

மன்றம் பரந்ததுரை” கலி - 102

கொச்சகஒருபோக்கை அதன்பின் கூறியமையால் இதற்கும் காமப் பொருளே பெறப்பட்டது. ஓத்தாழிசைக் கலிப்பாவிற்கு உருபாகக் கூறப்பட்டவற்றுள் ஏதேனும் உறுப்பு குறைந்துவருவன கொச்சக ஒருபோக்கு எனப் பெயர் பெற்றுவரும். தரவு முதலான உறுப்புகளுள் தரவு இல்லாமல் தாழிசைப் பெற்று வருவதும், தாழிசை என்னும் உறுப்பு இல்லாமல் தரவு முதலான உறுப்புகள் உடையதாகவும் எண்ணாகிய உறுபுகளை இடையிட்டு சின்னம் என்றதோர் உறுப்புக் குறைந்தும் அடக்கியல் ஆகிய சுரிதகம் இன்றி தரவு தனக்குரிய அடியளவில் அதிகமாக வந்தும் ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவிற்குக் குறிப்பிடப்பெற்ற யாப்பிலும், பொருளிலும் வேறுபாடுடையதாக வருவது கொச்சக ஒருபோக்கு என்று அழைக்கப்பெறும்.

“ஒருபான் சிறுமை இரட்டியதன் உயர்பே” [55]

இக்கொச்சக ஒருபோகு பத்தடிச் சிறுமையும் இருபதடிப் பெருமையும் உடையது என்பதை இந்நூற்பாவால் அறியமுடிகிறது.

5.8.1.4.5. அம்போதரங்க ஒருபோகு :

தேவர் பராஅவும் ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவில் கூறப்பெற்றது ஒருபோகு ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவாகும். ஒருபோகு ஒத்தாழிசைக்கலிப்பா என்றும் அம்போதரங்க ஒரு போகு என்னும் இருவகையாக பகுத்துக் கூறப்பெற்றது.

காமப்பொருள், கடவுள் வாழ்த்து என்னும் இரண்டினையும் பாடுபொருளாகப் பெற்றுவரும்.கலிப்பாவிற்குரியது தரவு, தாழிசை,கொச்சகம், அராகம், சிற்றெண், அடக்கியல், வாரம் எனும் ஐந்து உறுப்புகளும் உரியது அம்போதரங்க ஒருபோகு பதினைந்தடி முதல் அறுபதடி வரை பெற்றுவரும் இதனை,

“அம்போதரங்கம் அறுபதிற் றடித்

செம்பால் வாரஞ் சிறுமைக் கெல்லை” [56]

எனும் நூற்பா உணர்த்துகிறது. இந்நூற்பாவில் இடம்பெற்றுள்ள ‘செம்பால் வாரஞ்’ என்பதனை இளம்பூரணர் செம்பாதி, சரிபதி எனப்பொருள் கொள்வர். அம்போதரங்க ஒரு போகு அறுபது அடியாக அதன் சரிபாதி முப்பதடியாகவும் வாரமாகிய பதினைந்தடியாகவும் வரும். இதனை

“தலையளவம்போதரங்க ஒரு போகு

இடையளவம்போதரங்க ஒரு போகு

கடையளவம்போதங்க ஒரு போகு”

என்று மூவகை பெறும் என்று வகைப்படுத்தியுள்ளனர். அறுபதடி பெற்றுவருவது தலையளவம்போதரங்க ஒரு போகாகும். முப்பதடி பெற்று வருவது இடையளவம்போதரங்க ஒரு போகாகும். பதினைந்தடி பெற்று வருவது கடையளவம்போதரங்க ஒருபோகாகும் என மூன்றாகப் பகுத்து இதன் சிற்றெல்லையை வகுத்துக் கூறியுள்ளமை புலனாகிறது. பின்பு பேரெல்லைப் பற்றியும் விரித்துரைத்துள்ளார் பேராசிரியர்.

5.8.2. கலிவெண்பாட்டு :

கலிப்பாவின் இரணடாவது வகையாகக் கூறப்பெற்றது. கலிவெண்பாட்டு என்பது கலிப்பாவிற்கும் வெண்பாவிற்கும் பொதுவான ஒன்றோ என்ற எண்ணத்தை தோற்றுவிக்கின்றது. வெண்பாவில் பிற பாவகைகள் காலத்தில் கூடா என்பதால் இவை கலிப்பாவின் பாவகைகளில் ஒன்றாக ஏற்றுக்கொள்ள முடிகின்றது. இதனை,

“ஒரு பொருள் நுதலிய வெள்ளடி இயலான்

திரிபின்றி முடிவது கலிவெண் பாட்டே” [57]

என்ற நூற்பா ஒருபொருளைக் கருதிய இயல்பினால் நிறைந்து வெண்பா அடியினது இலக்கணத்தான் திரிபின்றி முடிவத கலிவெண்பாட்டாகும். இப்பாடலின் தொடக்கம் முதல் முடிவுவரை ஒரு பொருள் குறித்து மட்டும் வருவதாக கலிவெண்பாடல் அமைதலும் வெண்பாவிற்குரிய இலக்கணம் பெற்று வருதலும் கலிவெண்பா எனலாம். இளம்பூரணர் இதற்கு உரையெழுதும் போது வெள்ளையினால் வந்து ஈற்றடி முச்சீரால் முடிவது கலிப்பாவின் ஒருவகையென்றும் வெண்டளைகள் மட்டுமின்றி பிறதளைகள் விரவி வந்து ஈற்றடி வெண்பா போன்று முச்சீரினால் முடிவது கலிவெண்பாவின் மற்றொருவகை என்கிறார். கலி – 147

கலித்தொகையில் ''மரையா மரல்மாரி வறப்ப'' எனும்பாடலை எடுத்துக்காட்டி வெண்டளையால் வந்த வெண்கலிப்பா என்று குறிப்பிடுவார். **''தீம்பால் கறந்த கலம் மாற்றி''**என்ற பாடலை எடுத்துக்காட்டி பிறதளையினால் வந்த கலிவெண்பா என்றும் குறிப்பிடுவார். இளம்பூரணர் கூறும் எடுத்துக்காட்டுகளின் வழி வெண்கலிப்பா என்றாலும் கலிவெண்பா என்றாலும் ஒரே கருத்துப்போல தோன்றியது. தொல்காப்பியர் கலிவெண்பா எனக்கூற இளம்பூரணர் கலிவெண்பா வெண்கலிப்பா எனும் இரண்டு வகைப் பெயர்களையும் சுட்டிசெல்கிறார்.

பேராசியரும், நச்சினார்க்கினியரும் இந்நூற்பாவிற்கு மற்றொரு விதமதாக விளக்குகிறார். ஒரு பொருள் நுதலிவரும் கலிவெண்பா, ஒரு பொருள் நுதலாது வரும் கலிவெண்பா என்று இருவகையாக உரைகூறுவர். முதல்வகை வெண்பாவின் இலக்கணம் சிதையாமல் பாடப்பெறுவதாகும். மற்றொரு வகை ஒருபொருள் நுதலாது வரும் கலிவெண்பா கலிப்பா வெண்பாவிற்குரிய பன்னிரண்டு அடியின் மிகுதியாக வருவது கலிவெண்பாவாகும். வெண்பாவிற்குரிய சீரும் தளையும் சிதைந்து வருதலும் ஐஞ்சீரடி அடுக்கி வருதலும் வெண்பாவிற்குரிய பாவகையுடையதாகி தனிச்சொல் பெற்று வருதல் வெண்பாவின் இயல்பும் கலிப்பாவிற்குரிய ஓசையுடையதாகவும் வருதல் கலிவெண்பாட்டு என்று அழைக்கப் பெறுகிறது.

இவையேயன்றி பாவகை சிதைந்த கலிவெண் பாட்டுக்கள் பொருள்வகை சிதைந்த கலிவெண்பாட்டுகள் பாவகை சிதையும் பொருள்வகை சிதையும் ஒருங்கே கொண்டவை என்னும் வகையிலும் கலிவெண்பாட்டு மேலும் பாகுபாடு செய்து நூற்றைம்பது கலிப்பாடல்களில் கலிவெண்பாட்டு எட்டு என்று உரைப்பர். பேராசிரியர், இறுதியடியளவும் ஒரு பொருளைக் குறித்து வருவதாகவும் கலிப்பாவின் வகையில் ஒன்றாய் வெண்பாவின் இலக்கண இயல்புடன் வரும்பாவகை கலிவெண்பா என்று தொல்காப்பியரால் சுற்றப்பெற்றது எனலாம்.

5.8.3. கொச்சகக்கலிப்பா :

கலிப்பாவின் நால்வகை உறுப்புகளில் மூன்றாவதாக சுட்டப்பெறுவது கொச்சகக்கலிப்பாவாகும். கலிப்பாவிற்குரிய உறுப்புகளில் கொச்சகம் மட்டும் கொச்சக கலிப்பா என்று உறுப்பினால் பெயர் பெற்றது எனலாம்.

"தரவும் போக்கும் இடையிடை மிடைந்து
வெண்பா இயலின் வெளிப்படத் தோன்றும் கலியென
நூல்நவில் புலவர் நுவன்றறைந் தனரே"[58]

முதலுறுப்பாகிய தரவும் இறுதி உறுபபாகிய,சுரிதகமும் இடைநிலைப்பாட்டு என்னும் தாழிசை இடைமிடைந்தும் ஐஞ்சீராய் அடுக்கிய அடியும் தரவு, தாழிசை,அராகம், அம்போதரங்கம், தனிச்சொல், சுரிதகம் எனும் ஆறு உறுப்புப் பெற்றும் வெண்பாவிற்குரிய நடையான் செவ்விதின் தோன்றும் பாநிலையையும் அவற்றின் வகையினையும் செய்யுள் இலக்கணத்தை நவின்ற புலவோர் கொச்சகக் கலியெனக் கூறி விளக்கினார்.

"சான்றவிர் வாழியோ சான்றவிர் என்றும்
பிறர்நோயும் தம்நோய்போல் போற்றி அறன் அறிதல்
சான்றவர்க்கு எல்லாம் கடன் இவ்விருந்த
சான்றீர் உமக்கென்று அறிவுறுப்பேன் மான்ற

உள்ளிடப்பட்ட அரசனைப் பெயர்த்து அவர்
உயர்நிலை உலகம் உறிஇயாங்கு என்
துயர்நிலை தீர்த்தல் நும்தலைக் கடனே"

நெய்தற் கலி - 22

இப்பாடல் தரவும் போக்கும் உடையதாய்க் கொச்சக வெண்பாக்கள் விரவி வந்த கொச்சகக்கலி தரவு, சுரிதகம் என்ற உறுப்புகள் முதலும் முடிவுமாக வருதலின்றி இடையிடை வந்து தோன்றுவது கொச்சகக் கலிப்பாவின் இரண்டாவது வகையாகும். தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம், சொற்சீரடி முடுகியலடி அல்லது அராகம் என்னும்ஆறு உறுப்புகளையும் பெற்று வருதலும் கொச்சகக் கலிப்பாவின் ஒரு வகையாகும் என்பது அவர்தம் கருத்தாகும் இதனை,

“காமர் கடும்புனல் கலந்தெம்மோ டாடுவாள்

தாமரைக் கன்புதை தஞ்சி தளர்ந்ததனோ டொழுகலால்”

என்னும் குறிஞ்சிக் கலிப்பா பாடலை கொச்சகக் கலிப்பாவிற்குரிய எடுத்துக்காட்டாக காட்டுவர் இளம்பூரணர். இப்பாடலில் தரவு மூன்று கொச்சகம், தனிச்சொல், சுரிதகம் இரண்டு கொச்சகம் தனிச்சொல் பேரெண் இரண்டு தாழிசை பேரெண், கொச்சகம் வெண்பா வந்தன இப்பாடல்களில் வந்துள்ள கொச்சகம் வெண்பாக்களாக உள்ளன. கொய்சகக் கலிப்பா வெண்பா இயலான் வரும் என்பது தொல்காப்பியர் கருத்து இளம்பூரணர் எடுத்துக்காட்டும் கலிப்பாவில் காணப்பெறும் வெண்கொச்சகம் என்னும் உறுப்பு வெண்பாவின் இலக்கணம் பொருந்துவதாக உள்ளதால் இரண்டையும் ஒப்பீட்டு ஆய்வு செய்தல் வேண்டும்.

5.8.4. உறழ்கலிப்பா :

கலிப்பாவிற்கு கூறப்பெற்ற பிரிவுகளில் நான்காவதாக அமைந்த வகை உறழ்கலிப்பாவாகும். கூற்றும் மாற்றமுமாக விரவி வருதலும் சுரிதகமின்றி முடிதல் உறழ்கலிப்பாவின் இலக்கணமாகும். இதனை,

“கூற்றும் மாற்றும் இடையிட மிடைந்து

போக்கின் றாகல் உறழ்கலிக் கியல்பே”

தொல். இளம் 458

என்று தொல்காப்பியர் விதிவகுத்துள்ளார். கூற்று என்பது முதன்முதலில் கூறும் உரையாகும். மாற்றம் என்பது முதலாம் நபர் பேசியதற்கு விடைகூறும் விதமாக அமைந்தது. ஆகஇருவர் கலந்துரையாடுவதைப் போல வருவது உறழ்கலிப்பா என்பர்.

கலிப்பாவின் பிற வகைகளில் உறுப்புகள் இவையிவை வரும் உறுப்புகள் இவையிவை என்பதை தொல்காப்பியர் குறிப்பிடவில்லை. தொல்காப்பிய நூற்பாவில் கூற்றும் மாற்றமும் இடையிடையே வரும் என்று குறிப்பிடுதல் குறள் கலிப்பா உரையாடல் வடிவத்தை உடையதாக இருவர் பேசும் முறையில் அமைந்ததாகும் எனலாம். ‘‘போக்கின் றாகல்’’ என்று நூற்பா சுட்டுவதால் போக்கு என்றால் சுரிதகம் இன்றாதல் என்றால் இல்லாமல் வருதல் எனப் பொருள் கொண்டு சுரிதகம் இல்லாமல் அமையும் பாடல் உறழ்கலிப்பா என்று கூறுவாறும் உள்ளர். உறழ்கலிப்பா என்றால் இருவர் உரையாடுதல் போல அமைந்தது என்றால் உரையாடலில் முடிவுரை போல தொகுத்து கூறல் தேவையில்லை. எனவே தொல்காப்பியர் ‘‘போர்க்கின்றாதல்’’ எனும் சொல்லை

குறித்துள்ளார் எனலாம். உறழ்கலிப்பா நாடகப்பாங்கில் அமையும் எனலாம் உறழ்கலிப்பா என்பதற்கு,

“யாரிவன் கூத்தல் கொள்வான் இதுவு மோர்

ஊராண்மைக் கொத்த படிறுடத் தெம்மனை

வாரல் வந்தாங்கே மாறு”   கலி – 146

இப்பாடலின் இறுதியின்கண் வந்தது சுரிதகம் ஆகாது. ஆதிபாட்டினும் இடைநிலைப்பாட்டிலும் உள்ள பொருளை வைத்து முடிப்பது ஆதலால் உறழ்கலிப்பாவாயிற்று என்கிறார் இளம்பூரணர். இப்பாடலில் தலைவன் தலைவியின் உரையாடற் பாங்கில் அமைவதாகும். சுரிதகம் என்பது பாடலின் முடிவுரை போன்றது என்பதை உணரமுடிகிறது.

எனவே உறழ்கலிப்பாவில் சுரிதகம் இடம்பெறவேண்டியதில்லை எனலாம். இறுதியில் வரவது சுரிதகம் ஆகும். உறழ்கலிப்பாடலில் இறுதியில் வருவதனைச் சுரிதகம் என்றால் ஆதிப்பாட்டிலும் இடைநிலைப்பாட்டிலுமுள்ள பொருளைத் தொகுத்துக் கூறுவது என்கிறார் இளம்பூரணர். ப. 152

ஒருவர் ஒன்றைக் கூறுதலாகிய கூற்று என்பதனை முதலில் பெற்றுவரும் பின் கேட்டவர்கள் மறுமொழி கூறுதலாகிய மாற்றத்தைப் பெற்று வந்துள்ளது. இவ்வாறு இருவர் பேசும் நிகழ்வு இறுதியில் ஒருவரின் உரையாட் போலவே உறழ்கலிப்பா முற்றுபெறும். ஆதலால் இதற்கு பிற கலிப்பாவின் உறுப்புகளைப் போல முடிவுரையாக சுரிதகம் வரத் தேவையில்லை.

தொல்காப்பியர் காலத்திற்குப் பின்னர் எழுந்த இலக்கியங்களை ஆதாரமாகக் கொண்டு இலக்கியம் கண்டதற்கு ஏற்ப பல புதிய இலக்கணங்களைக் கூறுமுகத்தான். எழுதப்பெற்ற நூல் யாப்பருங்கலமாகும். யாப்பருங்கலம் கலிப்பாவின் இலக்கணம் கூறும்போது தொல்காப்பியர் கூறும் கருத்தினை உள்ளவாறே ஏற்றும் தம் காலத்திற்கேற்ப பல மாற்றங்களுடன் சுட்டியும் இலக்கணம் கூறுகின்றது.

5.9. யாப்பருங்கலம் கூறும் கலிப்பாவின் இலக்கணம் :

தொல்காப்பியர் தம் காலத்திற்கு முற்பட்ட கலிப்பாக்களையும் தம் காலத்தில் புலவர்கள் யாத்த கலிப்பாக்களுக்கும் இருவென வரையறை என இலக்கணம் வகுத்துரைத்தார். யாப்பருங்கலம் தொல்காப்பியர் காலதிதிற்குப் பிற்பட்ட யாப்பு வடிவங்களை கருத்தில் கொண்டு பழையன கழிதலும் புதியன புகுவதும் எனும்

நோக்கத்துடன் துள்ளல் ஓசையினை தனக்குரிய ஓசையாக ஏற்றுத் திகழ்வதும் வெண்பா போல ஆசிரியப்பா போலவும் முடியும் தன்மையுடையது கலிப்பாவின் இலக்கணமாகும். இதனை,

"துள்ளல் இசையன கலிப்பா மற்றவை

வெள்ளையும் அகவலுமாய் விளைந் திறுமே" யாப்.

என்று யாப்பருங்கலம் குறிப்பிடும்.

"வகுத்த உறுப்பின் வழுவுதல் இன்றி

எடுத்து உயர்துள்ளல் இசையன ஆகல்

கலிச்சொல் பொருள் எனகண்டிசினோரே"

என்பது காக்கை பாடினியர் கூற்று போலும்.

"ஆய்ந்த உறுப்பின் அகவுதல் இன்றி

ஏந்திய துள்ளல் இசையது கலியே"

என்று அவிநயம் சுட்டி சென்றது.

"துள்ளல் இசையனகலியே் மற்றவை

வெள்ளையும் அகவமாய் விளைந்து இறுமே"

என்பது இலக்கண விளக்கம் உரைக்கும் கூற்றாகும்.

"அளவடியாய்த் துள்ளல் அமைந்து வருவது

கலியாம் என்மனார் கற்றுணர்ந்தாரே" - முத்து.வீரி. 35

இந்நூற்பா முத்துவீரியத்தில் யாப்பதிகாரம் செய்யுளியலில் அமைந்துள்ளது.

யாப்பருங்கலம் கலிப்பாவிற்குரிய வகையாக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா, கலிவெண்பா, கொச்சகக் கலிப்பா, எனும் மூன்று வகைக்குள்அடக்கிக் காட்டுகிறார். மேலும் பாடுபொருள் உறுப்புகள் நடையமைதி ஓசை முதலானவற்றை அடிப்படையாக வைத்து பாகுபாடு செய்து காட்டியுள்ளார்.

5.9.1 கலிப்பாவிற்குரிய சீர் :

நிரை நடுவாகிய கூவிளங்கனி, கருவிளங்கனி என்ற இரண்டு சீரும் கலிப்பாவில் வருதல் கூடாது என்பது யாப்பருங்கல ஆசிரியர் கருத்தாகும். இதனை,

“நிரைநடு இயலா வஞ்சி உரிச்சீர்

கலியினோ டகவலிற் கடிவரை இலவே”

எனும் நூற்பாவால் நேர் நடுவாகிய தேமாங்கனி புளிமாங்கனி எனும் வஞ்சியுரிச்சீர் கலிப்பாவில் வரும் என்பது புலனாகிறது. மேலும் கொச்சகக்கலிப்பாவில் நிரைநடுவாகிய வஞ்சியுரிச்சீர் அது சிறப்பில்லாததாக அமையும் என்று விளக்குகிறார் விருத்தியுரையாசிரியர். கலிப்பாவில் பெரும்பான்மை குற்றுயலுகரம் வருவழி நாலசைச்சீர் வரும் என்றும் இயற்சீரால் வஞ்சிப்பாவும் கலிப்பாவும் வராது என்று உரைக்கின்றனர். இவற்றோடு குறிஞ்சிக்கலியை சான்றுகாட்டி விளக்குகிறார்.

5.9.1.1. ஆசிரிய உரிச்சீர்

யா/னுந் - நேர் நிரை - கூவிளம்

வல்/லது - நிரை நேர் - புளிமா

வய/மான் - நிரை நேர் - புளிமா

கய/மலர் - நிரை நிரை - கருவிளம் குறிஞ்சிக்கலி.34

இப்பாடலில் ஆசிரிய உரிச்சீர் பயின்று வந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

5.3.1.2. வெண்பா உரிச்சீர் :

இன் /னது/உங் நேர் நிரை நேர் - கூவிளங்காய்

னா/யின் /மற் நேர் நேர் நேர் - தேமாங்காய்

சிறி/தென் /னை நிரை நேர் நேர் - புளிமாங்காய்

முறத் /தழீ/இப் நிரை நிரை நேர் - கருவிளாங்காய்

குறிஞ்சிப்பாடலில் வெண்பா உரிச்சீர் பயின்றிவந்துள்ளமையை

உணர்த்துகின்றது.

5.5.1.3. வஞ்சி உரிச்சீர் :

றம் /மை/யருள் - நேர் நேர் நிரை - தேமாங்கனி

குறிஞ்சிக்கலியில் வஞ்சியுரிச்சீர்கள் விரல்விட்டு எண்ணும் அளவு மிக அருகி குறைந்த அளவே இடம் பெற்றுள்ளது. ஆசிரிய உரிச்சீரும் அதிக இடங்களில் இடம் பெறுகின்றது வெண்பா உரிச்சீரும் பெற்று வருகின்றது.

5.5.1.4. அடிவரையறை :

கலிப்பாவானது அளவடியால் வரும் என்பது யாப்பருங்கல ஆசிரியர் குறிப்பிடுகிறார் விருத்தியுரை ஆசிரியர். கலிப்பாவில் இருசீரடி, முச்சீரடி, நாற்சீரடியின் மிக்க அடியும் வருவதை சுட்டிகாட்டியுள்ளார். வெண்பாவிற்குரிய அடி கலிப்பாவில் வரும் என்கிறார். யாப்பிலக்கணத்தார் நான்கடி சிறுமை உடையதாக கலிப்பா வரும் பெருமை அடிவரையரை இல்லை என்பதை,

"பாவினம் எல்லா அடியினும் நடக்கும்." [60] என்கிறார்.

5.9.1.5. சொற்சீரடி :

குறிஞ்சிக்கலியில் 42 ம் பாடலில் சொற்சீரடி அமைந்து இருக்கின்றன. இத்துடன்

இல்லாமல் கலித்தொகை 50,64 ஆகியபாடல்கள் இரண்டும் தனிச்சொல்லாக அமைந்த பாடலாக அமைகின்றன. தனிச்சொல்லுடன் சுரிதகமும் சேர்ந்து அமைந்திருக்கக் காணலாம்.

கலிப்பாவிற்கென தனிக் கட்டமைப்பை யாரும்சொல்லவில்லை. ஓசைநயத்தை குறிப்பிட்டு ஈற்றடி வெண்பாவாக வரவேண்டும் எனும் விதியைமட்டும் சுட்டிச்செல்கின்றார். மேலும் கலித்தொகை 50 வது பாடல் ஆசிரியடியாகவே அமைந்திருக்கின்றன. எதன் அடிப்படையில் கலிவெண்பாவின் இலக்கணத்தைக் கொண்டு அமைந்திருப்பது என்பது புலப்படவில்லை. ஆனால் ஈற்றடி மட்டும் முச்சீரால் அமைந்து வருவதை மட்டும் கலிவெண்பா எனும் வரையறைக்குள் கொண்டு வருகின்றனர்.

"அளவடி மிகுதி யுளப்படத் தோன்றி
இருநெடில் அடியுங் கலியிற் குரிய"[61] **தொல். இளம். 365**

அளவடி என்பது பத்தெழுத்து முதல் பதினான்கெழுத்து முடியவருவது அடிஎன்று சொன்னாலும் அளவடியைத் தான்குறிக்கும் அளவடிகள் ஐந்தனுள் பன்னிரண்டெழுத்தாகிய நடுப்பகுதியைக் கடந்து 13 எழுத்தும் 14 எழுத்துமாகிய அடிகளாதலின் அவை அளவடி மிகுதி எனப்பட்டது என்கிறார் இளம்பூரணர்.

“மரல்சாய மலைவெம்ப மந்தி உயங்க” கலி – 13

இது பதின்மூன்றெழுத்தான் வந்த கலிபாடல்

“வீங்குநீா் அவிழ்நீலம் பகா்பவா் வயற்கொண்ட” கலி – 66

“அடிதாங்கும் அளவின்றி அழலன்ன வெம்மையால” கலி – 11

“இதுபதினைந்தெழுத்தான் வந்த அடி

அரிதாய அறனெந்தி அருளியோா்க் களித்தலும்” கலி – 11

இதுபதினாறெழுத்தான் வந்தகலிப்பாடல்

முதிா்கோங்கின் முகையெனன முகஞ்செய்த குரும்பையென கலி – 56

இது பதினெழுத்தான் வந்த கலிப்பாடல்

அறனின்றி விதையொழியா அவலங்கொண்டது.

இது பதினெட்டெழுத்தான் வந்த கலிப்பாடல்

“உகுபனிகண் உறைப்பவுநீ ஒழிபொல்லாடச் செலவழித்தல்”[62] யாப். விரு. பு. 468

இது பதினெட்டெழுத்தான் வந்த கலிப்பாடல்

நிலங்கிளையா நெடிதுயிரா நிறைதளரா நிரைதொடியான் யாப்.வி.ப.468

இருபத்தொன்பதெழுத்தான் வந்த கலிப்பாடல்

இளம்பூரணா் இவ்வெழுத்து வரையறை வெண்சீா் நிற்ப வரும்சீா்நிரையாய் வரும் கலித்தளை அடியின் கண்ணே கொள்ளத்தக்கது என்று வரையறுத்துள்ளாா்.

பேராசிரியா் நிரை முதல் வெண்சீா் வந்து நிரை ‘தட்பினன்றி ஞாயிறு’ என நின்றநிரையீற்று இயற்சீா் பின்னா் நோ் வந்தால் கலித்தளையாகாது. வெண்டளை ஆகலொனுங் கட்டளையடிக்கு அவ்வாறு கோடல் குற்றம் என்று இளம்பூரணா் கருத்தையொட்டியே கூறுகின்றனா்.

5.10. தளை :

நேரீறாகிய உரிச்சீரின் முன்னா் நிரையசை வரும்போது கலித்தளை பிறக்கும் என்பதனை,நிரைவருங் காலைக் கலித்தளை ஆகும். யாப்பருங்கலம் பிறதளைகள்

மயங்கிவருதலும் உண்டு. கலியடியுள் கலித்தளையும் ஆசிரியத்தளையும் வெண்டளையும் விரவி வரும் என்கிறார் விருத்தியுரையாசிரியர்.

5.10.1. நேரொன்றாசிரியத்தளை :

எஞ் /சா - தெ/ல் /லா

தேமா - மாச்சீர் முன் நேர்

வார/ணத் -தேந் /து

புளிமா – மாமுன் நேர்

குறிஞ்சிக்கலியால் நேரொன்றாசிரியத்தளை அருகியே காணப்படுகின்றன.

5.10.2 நிரையொன்றாசிரியத்தளை :

குழ/விய - வள/மலை 43

கருவிளம் விளம்முன் நிரை

புணர் /நிலை வன/கின் - 43

கருவிளம் - விளமுன் நிரை

புணர் /மருப் - பெழில் /கொண் - 43

கருவிளம் விளமுன் நிரை

நா/டனைத் - தெரு/ளத்

நிரையொன்றாசிரியத்தளையும் - 40 பயின்று வந்துள்ளது.

5.10.3. இயற்சீர் வெண்டளை

மான் /செவி - போ/ல - 43

கூவிளம் விளமுன் நேர்

உழு/வை - யடி/போல - 43

புளிமா மாமுன் நிரை

பெறே/யென் - படர் /கூர்ந் - 37

புளிமா - மாமுன் நிரை

ரெனி/னும் - பிறர்/குற்றங் - 43

புளிமா மாமுன் நிரை

யா/னுந் /துய - ருழப் /பே

5.10.4. வெண்சீர் வெண்டளை :

துய/துழப் - பே/னா/யிடைக்

கருவிளங்காய் காய்முன் நேர்

முன் /னத் /திற் - காட் /டுத

கருவிளங்காய் காய்முன் நேர்

சே/யேன் /மன் - யா/னுந்

கருவிளங்காய் காய் முன் நேர்

இன் /உ து/உங் - கா/ணான்

கருவிளங்காய் காய்முன் நேர்

வெண்சிர் வெண்டளை அதிக அளவில் பயின்று வந்துள்ளது.

5.10.5. கலித்தளை :

வேங் /கை/யைக் - விரி/விட

தேமாங்காய் - காய் முன் நிரை

தாம/ரைக் /கண் - புதைத்/தஞ்சித்

தேமாங்காய் காய் முன் நிரை

புதைத் /தஞ் /சித் - தளர்ந் /ததனோ

புளிமாங்காய் காய்முன் நிரை

நறுந் /துண் /டார் - தயங் /கப் /பாய்

புளிமாங்காய் காய் முன் நிரை

கலித்தளை அதிகஅளவில் பயின்று வந்துள்ளது.

5.10.6 ஒன்றாத வஞ்சித்தளை :

றம் /மை/யருஞ் - தாம் /பிழையார்

தேமாங்கனி கனிமுன் நேர்

குறிஞ்சிக்கலியில் ஒன்றிய தளை இடம் பெறவில்லை ஒன்றாத தளை ஒரு இடத்தில் மட்டும் இடம் பெற்றுள்ளது.

தொல்காப்பியர் தளையை தனியொரு உறுப்பாக கொள்ளவில் நூற்பாக்களில் என்றாலும் தளைகான தன்மையாக சீர்கள் ஒன்றுவதைப் பல நூற்பாக்களில் எடுத்தாண்டுள்ளார். தளை என்பது தளைத்தல் எனும் பொருளுடன் நின்றசீரும் வரும் சீரும் ஒன்றுவது என்பதனை நின்றசீரின் ஈற்றசையும் வரும்சீரின் முதலசையும் தம்முள் ஒன்றுவதும் ஒன்றாததுமாகிய ஏழ்தளை ஆமாறுணர்த்துதல் நுதலின்று என்கிறது யாப்பருங்கலக்காரிகை. ஒருசீர் அதையடுத்து வரும் சீரோடு கூடும்முறையைத் தளை என்றது இலக்கணவிளக்கம்.

“தன்சீர் தனதோடு ஒன்றலும் உறழ்தலும்”

ஒருசீரோடு ஒருசீரேற்று நிற்பது தளையென்று சொல்லப்படும் என்கிறது யாப்பருங்கல விருத்தியுரை சீரோடு சீர் சேருமாறு சேர்ந்து இயற்றும் அடியிலே சீர்களின் இடைநின்று இசைத்தொடர்ச்சி உண்டாக்குமாறு அச்சீர்களைக் கட்டுவது அல்லது பிணிப்பது தளை எனப்படும் என்கிறார் அ.கி.பரந்தாமன். இதுபோன்ற பாடல்கள் மூலமாக கலிப்பாவின் வளர்ச்சி நிலைகளை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

5.11. தொடை:

நுண்மாண் நுழைபுலத்தோடு நுணுகிப் பார்க்கும் எண்ணம் தொல்காப்பியர் காலத்திலிருந்தே இருந்து வந்ததை தொடைவகை பதின்மூவாயிரத்து எழுநூற்று எட்டு என்று கூறுவதிலிருந்து அறிகிறோம். மேலும் தொடை எண்ணிக்கை குறித்தும் தொடை மயக்கங்கள் குறித்தும் பலவாறான கருத்துக்கள் நிலவிவருகின்றன. இதனை,

“மேய் பெறு மரபற் தொடைவகை தாமே
ஐயராயிரத்து ஆறைஞ்ஞூற்றொடு
தோண்டு தலையிட்ட பத்துகுறை எழுநூற்று
ஒன்ப.ீ.து என்ப உணர்ந்திசினோரே” **தொல். சே. 101**

இந்நூற்பா விளங்குகிறது. ஓசை இனிமையும் பொருள் அமைப்பும் ஒருசேரத்தந்து பாவுக்குச் சிறப்பூட்டும் உறுப்பு தொடை. பொருநிலையில் முதற்றொடை விகற்பத்தொடை

என இருவகைப்படுத்துவர். தொல்காப்பியர் காலம் முதற்கொண்டு பிற்கால இலக்கணங்கள் வரை முதல்தொடையாக மோனை, எதுகை, இயைபு,அளபெடை எனும் ஐந்திணை மட்டும் கூறுவர். பின்வந்த வீரசோழியம் மோனை எதுகை எனும் இரண்டை மட்டுமே முதற்தொடையாக கூறுகிறது. விகற்பத்தொடையாக இணை, பொழிப்பு, ஒரூஉ, கூழை, மேற்கதுவாய், கீழ்க்கதுவாய், முற்று என ஏழையும் சேர்த்து கூறுகின்றது. மேலும் தொடையோடு சேர்த்து கூறியிருப்பது சற்றே சிந்திக்கத்தக்கது. பலத்தொடை விரவிவரும் நிலைப்பற்றி தனியாகக் கூறுகின்றது அவிநயம்.

“மயங்கிய தொடை முதல் வந்ததன் பெயரால்

இயங்கினும் தளைவகை இன்னணம்” ஆகும்.

“தொடை பல தெடுப்பினும் முதல் வந்ததன் பெயரால்

முதல் வந்ததனால் மொழிந்திசிற் பெயரே” யா. 53

தொடைகள் பல தளைகள்

தோற்றின் முதல் வந்த தொடையால் தளையால் பெயராம்’’ சித. பா. 3

என்கிறது சிதம்பரப்பாட்டியல்.

5.11.1. மோனை :

செய்யுளின் அடியில் முதலெழுத்தொன்றி வரத்தொடுப்பது மோனையாகும். தொல்காப்பியர் மோனையும் எதுகையும் கிளையெழுத்துக்களாலும் ஒன்றிவருவது என விளக்குகிறார். மேலும் பின்தோன்றிய நூல்கள் எழுத்துக்களின் பிறப்பை வைத்தும் ஒலிப்பை வைத்தும் கிளையெழுத்துக்களை விளக்குகின்றார். இன்னின்ன எழுத்துக்களுக்கு இவ்எழுத்து மோனையாக வரும் என கருத்தை தொல்காப்பியர் முன்மொழியவில்லை பின்வந்த யாப்பிலக்கண நூல்கள் இவற்றைக் குறிப்பாகவும் வெளிப்படையாகவும் தருகின்றன.

அடிதோறும் தலையெழுத் தொப்பது மோனை தெ. சே. 92

ஆதிஎழுத்தே தலையெழுத் தொப்பது மோனை தெ.செ. 92

மோனைத் தொடையென மொழிமனார் புலவர் யா.கல 35

எழுவாய் எழுவாய் எழுத்து ஒன்றின் மோனை யா.க 16

முன் இரண்டு ஆவியும் ஈறும் ஐயும் மோன வீ.சோ. 110 – 1

ஆக எல்லாமே சொற்களால் மாற்றம் ஏற்பட்டாலும் பொருளால் மாற்றம் ஏதுமின்றி ஒரே மாதிரியான பொருளையே அனைத்தும் தந்து முன்னிருத்துகின்றன.

5.11.2. அடி மோனை :

அருமழை தரல்வேண்டின் தருகிற்கும் பெருமையளே
அவனுந்தான், ஏனல்இதணகத்து அகிற்புகை உண்டு இயங்கும்
தாம்பிழையார் கேள்வர்த் தொழுது எழலால் தம்மையரும்
தாம்பிழையார் தாம்தொடுத்த கோல். - கலி 39

5.11.3. இணைசீர் மோனை :

இருசீர் மிசை இணையாகும் ய.க. 19.1
இருசீர் மிசை வர தொடுப்பின் இணயும் இ.வி. 723.
இணைவது இணையே (தெ.வி.216.2)
இணை இருசீர் மிசை எய்துவது ஆகும்.

சான்று

தொடிப்போல தடக்கையின் கீழ்புகுந்து அம்மலை
நீள்நாக நறுந்தண்தார் தயங்கப் பாய்ந்து அருளினால் கலி – 38
தன்நாண்தாம் தாங்குவார் என்நோற்றனர் கொல் கலி -39
வேய்நரல் விடரகம் நீ ஒன்று பாடியதை (கலி – 40)
மண்ணா மணிபோலத் தோன்றும் - என் மேனியைத் (கலி – 41)

5.11.4. பொழிப்பு மோனை :

ஒருசீர் இடையிட்டு எதுகை ஆயின்
பொழிபபு என மொழிதல் புலவர் ஆறே (யா.க. 43)
பொழிப்பு இடையிட்டு யாப். கா.19.1
முதலொடு மூன்றாம் சீர்தொடை பொழிப்பும் இ. வி. 728. 7
பொழிப்பு இடையிட்டு போவது என்ப மு.வீ.யா 2.33

சான்று

கயமலர் உண்கண்ணாய் காணாய் ஒருவன் - கலி. 37

நாண்இன்மை சேய்தேன் நறுநுதால் ஏனல் கலி – 37

தீராமல் காப்பதோா் திறன் உண்டேல் உரைத்தைக் காண் - கலி. 38

பொருளில்லான் இளமைபோல் புல்லென்றால் வைகறை கலி 39

மறம்திருந்தாா் என்னாய்நீ மலையிடை வந்தக்கால்

அறம்சாரான் மூப்பேபோல் ஆழிதக்காள் வைகறை கலி - 38

5.11.5. ஒரூஉ மோனை :

இருசீா்கள் இடையிட்ட ஒன்றாம் நான்காம் சீா்களில் வரும் தொடை ஒரூஉ

ஒரூஉத்தொடை

இருசீா் இடைவிழல் என்மனாா் புலவா் (அவி 67)

சீா்இரண்டு இடைவிடத் தொடுப்பின் ஒரூஉத்தொடை இ.வி 3.8

இருசீா் இடையிட்டு ஆதியும் அந்தமும்

ஒன்றின் ஒரூஉ என்று உரைத்திசினிரோ மு.வீ. யா. 234

சான்று

“நன்னாள் தலைவரும் எல்லை நமா்மலைத் - 39

விண்தோய் கல்நாடனும் நீயும் வதுவையுள் - 39

குலையுடை வாழைக் கொழுமடல் கிழியா - 41

நீரினும் சாயல் உடையன் நயந்தோா்க்குத் - 42

அன்னான்சொல் நம்புண்டல் யாா்க்கும் இங்கு அரிதாயின் - 47

5.11.6. கூழை மோனை :

இடைவிடாது முதல் மூன்று சீரும் தொடைபெறுநிலையே கூழையாகும். மூவொரு சீரும் முதல் வரத் தொடுப்பது கூழையும் (இ.வி 723.9.10)

“ஈறு ஒன்று ஒழிவது கூழை (தொ.வி. 216.3.4

இறுதிச்சீா் ஒழித்து எல்லாம் தொடுப்பது

கூழை என்மனாா் குறிப்பு உணா்ந்தோயோ” மு.வீ.235

சான்று

மல்லரை மறம்சாய்த்த மால்போல் தன் கிளைநாப்பண் - கலி 52

விறல்மலை வியல்அறை வீழ்பிடிஉழையதா

அயன்நந்தி அணிபெற அருவிஆர்த்து இழிதரும்

மறையினில் மணந்து மருவறத் துறத்தபின்

அஞ்சல் என்று துறத்தலின்- 53

நில்என நிறுத்தான் நிறத்தே வந்து - 55

ஊனாஎன் உயிரைஉண்டு உயவுதோய் கைம்மாய்

உணங்குகின்ற வரிமுன்கை உரிஆர்ந்த அல்குலாய் 59

அரவுக்கண் அணிஉறழ்ஆரல்மீன் தரையெலாம் 64

5.11.7. மேற்கதுவாய் :

இரண்டாம் சீரொழியப் பிறவற்றில் தொடை பொருந்தும் போது இப்பெயர் பெறுகின்றது.

முதல் வருசீர் அயல்இல மேல் வகுத்தமை தீர்கதுவாய் - யா(6.2)

முதல்அயல் சீர் ஒழித்து அல்லன

மேல்வரத் தொடுப்பின் மேற்கதுவாயும் இ.வி. 723.10.11

முதல்அயல் சீர் ஒழித்து ஏனைய சீர் எலாம்

இயையத் தொடுப்பது மேற்கதுவாயே

முதல் அயல் குன்றல் மேற்கதுவாயே . 216.4

சான்று

பண்டு அறியாதீர்போல் படர்நீதிர் பழங்கேண்மை

கையால் புதைபெறூஉம் கண்களும் கண்களோ

முகைவளர் சாந்து உரல் முத்தார் மருப்பின்

குலையுடை வாழைக் கொடுமடல் கிழியா 40

கூடுதல் வேங்கையான் குறிபார்த்துக் குரல்நொச்சி 46

5.11.8. கீழ்க்கதுவாய் :

நாற்சீரடியின் மூன்றாம் சீரொழியப் பிறதொடை தொடுப்பது கீழ்க்கதுவாய்

ஈற்றயல் சீர்ஒழித்து எல்லாம் தொடுப்பின்

கீழ்க்கதுவாயும் இ.வி. 723.12.13

ஈற்றயல் ஒன்று ஒன்றாது எனில் கீழ்க்கதுவாய் தொ.வி. 216.5

சான்று

''கடிதுஇவளைக் காவார் விடுதல் கொடிஇயல்'' 56

''மதவலி மிகுகடாஅத்து அவன்யானை மருப்பினும்'' 57

''கொல்யானைக் கோட்டால் வெதிர்நெல் குறுவாம்நாம்''42

5.11.9. முற்று :

நாற்சீரடி முழுமையாகத் தொடைச் செவ்வி பெறும் நிலையை முற்றுமுரணில் இந்நிலைப் பொருந்துதல் எளிதன்று.

''வருசீர் முழுவது ஒன்றின் முற்றம் என்ப'' (ய.கா. 194)

''கிளந்த ஈரிரண்டு

''சீர்தோறும் தொடுப்பின் முற்றும் ஆகும்'' (இ.வ723.

''எல்லாம் ஒன்றுவது எனின்முற்று என்ப'' (தெ.வி. 216 .6)

''முழுவதும் இமைவது முற்று எனப்படுமே'' மு.வீ. யா. 238

சான்று

''அருள்வல்லான் ஆக்கம்போல் அணிபெறும் அவ்வணி

அஞ்சுவது அஞ்சா அறனிலி அல்லன்'' 38

''கடிசுனைக் கவினிய காந்தளங் குலையினை'' 43

''அருஞ்செலவு ஆரிடை அருளிவந்து அளிபெறா அன்'' 45

''புகர்நுதல் புண்செய்த புய்கோடு போல'' 46

''நனவினல் நலம்வாட நிதந்த நடுங்கு அளுர்''

“பொழஅழல் பறந்தந்த பூவாப்பும் பொலன்கோதை” 53

“தொழலும்தொழுதான் தொடலும் தொட்டான்” 55

5.11.9. எதுகை :

செய்யுளில் இரண்டாம் எழுத்தோன்றி வருவது எதுகையின் வகைகள்உயர்ந்துள்ளமையை பின்னெழுந்த இலக்கணங்கள் விவரிக்கின்றன.

5.11.9.1. அடிஎதுகை :

ஆயிரு தொடைக்கும் கிளையெழுத்து உயிரி தொல். 94

மோனை, எதுகை, தொடைகளுக்கு மட்டுமே கிளையெழுத்துக்களான ,இணை, பொழிப்பு, ஒரூஉ, கூழை மேற்கதுவாய், கீழ்க்கதுவாய், முற்று இவையேழும் உரியவை மற்ற முதற்தொடைகளுக்கு கிளைஎழுத்து இடம்பெறாது.

எதுகை என்ப இயைபான மொழிகண் முதலெழுத்து அளவொத்து முதல் ஒழித்து ஒன்றுதல் மூன்றாம் எழுத்து ஒன்றல் ஆசு,இனம், தலையாகு இடை, கடை ஆறும் எதுகை வகையே என்கிறது தொன்னூல் விளக்கம்.

5.11.9.2. சீரெதுகை இணையெதுகை :

“தொடிப்பொலி தடக்கையின் கீழ்புகுந்து அம்மலை

தாம்பிழையார் தாம்தொடுத்த கோல்

என்னைமன் நினக்கண்ணால் காண்பென்மன் யான்

பொன்அணி யானைபோல் தோன்றுமே – நம் அருளாக

அஞ்சுவது அஞ்சா அறனிலி அல்லன் என்”

5.11.9.3. பொழிப்பு :

“நேய்உரைக் கல்லான் பெயரும்மன் பன்னாளும்

சேயேன்மன் துயர்உழப்பேன் ஆயிடைக்”- 37

“தெருளாமல் காப்பதோர் திறன் உண்டேல் உரைத்தைக்காண்”- 38

“ஒருபக எல்லாம் உருத்தெழுந்து ஆறி

தன்நாண்தம்தாங்குவார் என்நோற்றனர் கொள்''- 39

''வயங்குளழில் யானைப் பயமலை நாடனை

அருமணிஅவிர்உத்தி அரவுநீர் உணர்செத்து''- 44

''நின்இன்றி அமையலேன் யான்என்னும் அவனாயின்''- 47

5.11.9.4 ஒரூஉ :

''முன்னத்தின் காட்டுதல் அல்லது தான்உற்ற

பொய்யாக வீழ்ந்தேன் அவன்மார்பில் வாயாச்சொத்து

மெய்யறியா தேன்போல் கிழந்தேன்மன் ஆயிடை'' - 37

''அறத்தொடு நின்றேனைக் கண்டு திறம்பட'' - 37

''குரவை தழீஇ யாம்ஆடக் குரவையுள்''- 39

''பண்டு அறியாதீர் போல் படகிற்பீர்மன்கொலோ'' - 39

''கடுவிகைக் கவணையில் கல்கை விடுதலின்

மழைநுழை திங்கள்போல் தோன்றும் இழை'' -41

''ஞாயிற்று முன்னர் இருள்போ மாயந்தது என்''- 42

"முகையின்மேல் பகைதும்பியிருக்கும் பகைஎனின்"- 42

"கொடுங்காய் குலைதொறூஉம் தூங்கும் இடும்பையால்

வரிநுதல் எழில்வேழம் பூநீர்மேல் சொரிதர"

5.11.9.5 கூழை :

"பொன்அணி யானைபோல் தோன்றுமே நம் அருளாக்"- 42

"இருள்தூங்கு இறுவரை ஊர்புஇழிபு ஆடும்"- 43

"அருஞ்செலவு ஆரிடை அருளிவந்து அளிபெறாஅன்"

"நனவில் தான் செய்தது மனத்தது ஆகலின்"- 47

"நேர்சிலம்பு அரியார்ப்ப நிரைதொடிக்கை வீசிணை"- 58

5.11.9.6. மேற்கதுவாய்

“ஒருபகலெல்லாம் உருத்தெழுந்து ஆறி” - 39

“சேயேன்மன் யானும் துயர்உழப்பேன் ஆயிடைக்”- 37

“தீராமல் காப்பதோர் திறன் உண்டேல் உரைத்தைக்காண்”- 38

5.11.9.7. கீழ்க்கதுவாய்

“நனவிற் புணர்ச்சி நடக்குமாம் அன்றோ”- 39

“முறஞ்செவி வாரணம்முன்குளகு அருந்திக” - 42

“மாறுகொண்டு ஆற்றார் எனினும் பிறர்குற்றம்

கூறுநோய் சிறப்பவும்நீசெய்த அருளின்மையும்

என்னைமன் நின்கண்ணால் காண்பென்மன் யான்”- 39

“குழையுடை வாழைக் கொடுமடல் கிழியா”- 41

“மண்ணா மணிபோலத் தோன்றும் என்மேனியைத்” - 41

5.11.9.8. அளபெடை

அளபு எழின்அவையே அளபெடைத் தொ. சே. - 97

அளபெடுத்து ஒன்றின் அடிஅளபெடையும் இளவி.723

அளபெடுத்து ஒன்றுவது அளபெடைத் தொடையே மு.வீ.யா. 2 – 28

சான்று

“தொழுஉம் அவன் தன்மை”**55**

“நடை நின்னின் விடாஅ நிழ்போல் திரிதருவாய்”**61**

“அருஞ்செலவு ஆரிடை அருளிவந்து அன் அளிபெறா அன்”**46**

“சிறுகுடிதுயில்எழுஉம் சேண்உயர் விறல் வெற்ப”**45**

“கனவிற் கண்டு கதும்என வெரீஇ”**47**

“குரவை தழீஇ யாம்ஆடக் குரவையுள்”**39**

5.11.9.9. முரண்

ஒற்றுமையில் மட்டுமின்றி வேற்றுமையிலும் அழகிருப்பதை முரண்தொடை காட்டுகின்றது. இவை சொல், பொருள் நிலையில் இரண்டாக அமைவது உரையாசிரியர்களால் ஐந்தாக பகுக்கப்படுகிறது.

மறுதலை உரைப்பினும் பகைத்தொடை ஆகும் கடையினை பின்முரண் இடைப்புணர் முரண்என அவிநயம் எடுத்தியம்புகின்றது.

"இவையும் கூறுப ஒரே சாராரே" யா.39

சான்று

"மெய்யறியா தேன்போல் கிடந்தேன்மன் ஆயிடை

மெய்யறிந்து ஏற்றெழுவேன் ஆயின் மற்று ஒய்யென" கலி - 37

"இருளிடை என்னாய் நீ இரவு அஞ்சாய் வந்தக்கால்

பொருளில்லான் இளமைபோல் புல்லென்றால் வைகறை"

5.12. முடிவுரை

தொல்காப்பியர் கலிப்பாவின் கட்டமைப்பு கூறுகளை விவரித்துள்ளதை கலித்தொகையை ஆராய்வதன் மூலம் பெறமுடிகிறது. சங்கப்பாடல்களில் கலிப்பாவானது குறவைக்கூத்தின் மூலமே வளர்ச்சி பெற்றதாகவும் முன்தோர் குரவை பின்தோர்குறவை எனும் மாறுபாடுகளை தொல்காப்பியர் சுட்டிருந்ததும் மேலும் பெண்கள் கைகோர்த்து குரவைக்கூத்து ஆடினர் என்பது போன்ற செய்திகளை சங்க இலக்கியம் சுட்டுகின்றது.

கலிப்பாவிற்குரிய ஓசை, நடைநலம், பாடுபொருள் கலிப்பாவின் உறுப்புகள் பற்றிய விளக்கங்களும் அவை கலித்தொகையில் இடம் பெற்றுள்ள பாக்களிலும் வேறுபாடின்றி காணப்படுகின்றன.

கலிப்பாவின் வகைகளில் பாாக்கும் போது குறிஞ்சிக் கலியானது ஒத்தாழிசைக் கலியினைப் போலவும் பயின்று வந்துள்ளமையை அறியமுடிகின்றது.

குறிப்புகள்

1. அ.பிச்சை,சங்க இலக்கிய யாப்பியல் ப.60,61
2. இளம்பூரணனார் (உ.ஆ), தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நூற்.75)

3. ஞா.மாணிக்கவாசகன், புறநானூறு(மூலமும்உரையும்) பா.26,371
4. அ.பிச்சை,சங்க இலக்கிய யாப்பியல் ப.60,61
5. ஞா.மாணிக்கவாசகன், புறநானூறு(மூலமும்உரையும்) பா.26,371
6. நச்சினார்க்கினியர்(உரை), கலித்தொகை,பா.103
7. மேலது பா.39-26
8. சா.பாலசுந்தரம்(உஆ), தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம், ஆராய்ச்சிக் காண்டியுரை, அகத்திணையியல், புறத்திணையியல், நூ.55
9. அ.பிச்சை,சங்க இலக்கிய யாப்பியல் ப.62.
10. இளம்பூரணனார் (உ.ஆ), தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நூ.435)
11. இரா.இளங்குமரன், யாப்பருங்கலம் நூ.79
12. இளம்பூரணனார் (உ.ஆ), தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நூ.75)
13. இரா.இளங்குமரன், யாப்பருங்கலம் நூ.87,88,89
14. சா.பாலசுந்தரம்(உஆ), தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம், செய்யளியல், நூ.55 மரபியல் - நூ.397
15. இளம்பூரணனார் (உ.ஆ), தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நூ.96)
16. பேராசிரியர் (உரை), தொல்காப்பியம் (பொருளதிகாரம்), நூ.420
17. ய.மணிகண்டன், தமிழில் யாப்பிலக்கணம் வரலாறும் வளர்ச்சியும், ப.226,227
18. பேராசிரியர்(உ.ஆ), தொல்காப்பியம் (பொருளதிகாரம்), நூ.422
19. மேலது ப.280. 282
20. இளம்பூரணனார் (உ.ஆ), தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நூற்.96)
21. புலவர் குழந்தை – யாப்பதிகாரம், ப.52
22. இரா.இளங்குமரன்,யாப்பருங்கலம்,நூ.80
23. இளம்பூரணனார் (உ.ஆ), தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நூற்.439)
24. மேலது ப.135
25. புலவர் குழந்தை, யாப்பதிகாரம் ப.52
26. பேராசிரியர்(உ.ஆ), தொல்காப்பியம்(முழுவதும்), நூ.131
27. புலியூர்கேசிகன்,தொல்காப்பியம்(பொருளதிகாரம),ப.135
28. இளம்பூரணனார் (உ.ஆ), தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நூற்.135)
29. பேராசிரியர்(உ.ஆ), தொல்காப்பியம்(முழுவதும்),நூ.447,
30. பாலசங்கர்.கே, கலித்தொகை யாப்பியல், ப.135
31. திருஞானசம்பந்தர் ச.முனைவர், யாப்பருங்கலக்காரிகை,ப.135
32. பிச்சை.அ. சங்கஇலக்கிய யாப்பியல் ப.110
33. திருஞானசம்பந்தர் ச.முனைவர், யாப்பருங்கலக்காரிகை,ப.139

34. சுப்பிரமணியன் ச.வே. முனைவர்.இலக்கணத்தொகை, ப.203
35. இளம்பூரணனார் (உ.ஆ), தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நூற்.454,455)
36. மேலது நூ.437
37. பிச்சை.அ. சங்கஇலக்கிய யாப்பியல் ப.103
38. சுப்பிரமணியன் ச.வே. முனைவர்.இலக்கணத்தொகை, ப.203
39. இரா.இளங்குமரன், யாப்பருங்கலம், நூ.79
40. வீரமாமுனிவர், தொன்னூல்விளக்கம், நூ.233
41. முத்துவீரஉபாத்தியாயர், முத்துவீரியம்,நூ.35,36,37
42. சுப்பிரமணியன் ச.வே. முனைவர்.இலக்கணத்தொகை, ப.209ா
43. புத்தமித்திரனார்,வீரசோழியம் மூலமும் உரையும் நூ.116
44. இளம்பூரணனார் (உ.ஆ), தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நூ.140
45. மேலது நூ.141
46. மேலது நூ.146
47. மேலது நூ.460
48. மேலது நூ.461,462
49. மேலது.நூ.464
50. கலித்தொகை நூ.21
51. இளம்பூரணனார் (உ.ஆ), தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நூற்.454
52. இரா.இளங்குமரன், யாப்பருங்கலம், நூ.79
53. இளம்பூரணனார் (உ.ஆ), தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நூற்..452
54. மேலது நூ.147
55. மேலது நூ.453
56. மேலது நூ.454
57. மேலது நூ.147
58. மேலது நூ.457
59. மேலது நூ.458
60. மேலது நூ.364
61. மேலது நூ.365
62. அமிர்தசாகரர்,யாப்பருங்கல விருத்தியுரை, ப.468

முடிவுரை

ஐந்து இயல்களிலும் கண்ட உண்மை முடிவுரையாக தொகுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. சங்க கால மக்கள்அனைவரும் இயற்கையோடு ஒன்றியவாழ்வை வாழ்ந்தார்கள். அவர்களின் வாழ்க்கையை இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கர் கூட்டம், பாங்கியர் கூட்டம், பகற்குறி, இரவுக்குறி, வரைவுகடாதல், அறத்தொடு நிற்றல் எனக்கபிலர் அவர்களின் வாழ்க்கையை கண்ணாடி போலத் தெளிவுறவிளக்கிக் காட்டியுள்ளார்.

யாப்பிலக்கண நூல்கள் கூறும் எழுத்து வகைகளிலே பல்வேறான மாற்றங்கள் யாப்பியலாளர்களிடையே காணப்படுகின்றது. சீர்வகையில் ஐந்தசைச் சீர் பற்றி

அறுவகை இலக்கணம் புதிய உத்தியைப் புகுத்தியுள்ளது. யாப்பொலி எழுத்துஎண்ணி அடிவகுக்கும் போக்கு தொல்காப்பியர் காலத்தில் பின்பற்றினர்.

சீர்எண்ணி பெயர்கொடுக்கும் முறையாக தற்போது மாறிஅமைந்துள்ளது. அதுமட்டுமன்றி அடிவகைகளுக்கு ஐம்பூதங்களின் பெயரை வீரசோழியம் கூறுவது புதியமுறையாக உள்ளது. இதுபோன்ற பல்வேறான மாற்றங்கள் பற்றி இவ்வாய்வேட்டியன் வழி ஆராயப்பட்டுள்ளது.

சங்க காலம் தொடங்கி இன்று வரையிலும் பல்வேறு யாப்புவடிவங்களும், தொடை அமைப்புகளும் மாற்றமும்வளர்ச்சியும் பெற்றுக்கொண்டே இன்றுவரை வளர்ச்சிப் பாதையை நோக்கிச் சென்றுள்ளன. சங்கஇலக்கியங்கள் யாவும் ஆசிரியம், கலி, வஞ்சி, வெண்பா எனும் பாவடிவங்களைக் கொண்டே அமைந்தன.சிலப்பதிகாரம் முதலே காப்பியங்களில் தாழிசை, துறை விருத்தம் எனும் துறைகள் வளர்ச்சி பெற்று புதியனவாக அமைந்தன. பக்தி இலக்கியங்களில் இசைநலம் சான்ற பாவடிவங்கள் தோற்றம் பெற்றன. பிற்கால பக்தி இலக்கியங்களில் வண்ணம் முதலிய வடிவங்களையும் சித்தர் பாடல்களில் சிந்து முதலிய வடிவங்களையும் ஏற்று அமைந்தன. இவ்வாறு காலங்கள் மாறமாற இலக்கியங்களில் மட்டுமல்லாமல் இலக்கணங்களும் பல்வேறான மாற்றங்களுக்கு உட்பட்டு ஏளிமை எனும்பெயரில் இலக்கணமே பின்பற்றாத நிலை ஏற்பட்டு வருகின்றது. முந்தைய காலங்களில் யாப்பின்றி பாபுனையாத நிலை இருந்தது. யாப்பு பயின்றவர்கள் மட்டுமே பாடல்கள் இயற்ற முடியும் என்ற நிலை மாறி பிற்காலங்களில் பாக்களின் நிலை மாறி யாப்பறிவில்லாதவரும் பாபுனையலாம் எனும் சூழல் தோன்றலாயின. அதுவே புதுக்கவிதை என்ற பெயரில் வசன கவிதை, ஹைக்கூ கவிதை, துளிப்பா, சென்றியூ, (நகைச்சுவை) கவிதை, லிமரைக்கூ,(இயைபுத் துளிப்பா) இதுபோன்ற பல்வேறான வடிவங்களில் கவிதைகள் வளர்ச்சி பெற்றபோதிலும் மரபுக்கவிதை எனும் யாப்பறிந்து பாபுனையும் கவிதைகள் குன்றியே காணப்படுகின்றது. இது யாப்பிலக்கணத்தின் வளர்ச்சி தோய்ந்த நிலையே உருவாவதை உணரமுடிகிறது.

இந்நிலைப்பாட்டினை அறிந்தே கபிலர் பாடல்களின் யாப்பிலக்கணம் எனும் இவ்வாய்வானது மேற்கொள்ளப்பட்டது.